BIBLIOTECA CRITICĂ

alexandru ivasiuc

INTERPRETAT DE:

SORIN ALEXANDRESCU • VIRGIL ARDELEANU • NICOLAE BALOTĂ • NICOLAE BREBAN • N. CARANDINO • VALERIU CRISTEA • OV. S. CROHMĂLNICEANU • DAN CULCER • S. DAMIAN • G. DIMISIANU • PAUL GEORGESCU • GHEORGHE GRIGURCU • GEORGETA HORODINCĂ • ION IANOŞI • MIRCEA IORGULESCU • ION LOTREANU • NICOLAE MANOLESCU • MIRCEA MARTIN • DUMITRU MICU • FĂNUŞ NEAGU • LIVIU PETRESCU • MIHAIL PETROVEANU • ALEXANDRU PIRU • MARIAN POPA • AL. PROTOPOPESCU • CORNEL REGMAN • EUGEN SIMION • C. STĂNESCU • CONSTANTIN ŢOIU • MIHAI UNGHEANU

Studiu introductiv, argument,
antologie, cronologie
şi bibliografie de
CONSTANTIN PREDA

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

„b i b l i o t e c a c r i t i c ă“

ALEXANDRU IVASIUC

Studiu introductiv, argument, antologie,
cronologie și bibliografie de
CONSTANTIN PREDA

e d i t u r a e m i n e s c u

Scanned with OKEN Scanner

CRITICA ȘI ALEXANDRU IVASIUC

Zece cărți (șapte romane, două volume de eseuri și unul de nuvele), sute de articole risipite cu mărinimie prin diverse reviste și ziare, mai ales în România literară și Contemporanul — iată opera lui Alexandru Ivasiuc în numai zece ani de activitate literară.

Pînă la apariția primului său roman, Al. Ivasiuc mai publicase două schițe (cu Timbrul debutase în Gazeta literară, în 1964) și cîteva articole de critică despre literatura română și străină. Vestibul i-a adus consacrarea.

Prima remarcă ce s-a făcut de critică a fost aceea că, odată cu Vestibul, proza noastră „a început să se urnească spre intelectualitate", romanul reprezentînd „calul troian pe care îl introduce un necunoscut în cetatea unor oameni prea mulțumiți de sine, în cetatea unei epici care trebuie cu orice preț supusă, pulverizată" (Virgil Ardeleanu). De ce totuși „cal troian" ? Pentru a răspunde la această întrebare, e necesar să schițăm o scurtă incursiune în romanul perioadei respective și chiar puțin mai departe.

E normal ca o revoluție care a deschis calea unor uriașe transformări social-politice să aibă urmări importante și în creația spirituală. De aceea, literatura de după Eliberare, mai mult ca oricînd, trebuie analizată în contextul social-istoric concret din această perioadă. Se cere acum o literatură angajată, partinică, cu un profund caracter popular, accesibilă maselor largi și care să devină, în ultimă instanță, parte integrantă a cauzei poporului. Împrejurările deosebite în care are loc trecerea la o nouă structură socială, hotărîtoare, generoase și fertile în consecințele lor de substanță și de prespectivă, au fost marcate însă temporar și de unele greșeli în înțelegerea literaturii. Și tocmai pentru a stabili mai exact sensul general al operei lui Alexandru Ivasiuc, va trebui să ne re-

Scanned with OKEN Scanner

ferim la ele. Așa a fost, de pildă, încercarea de a se funda o estetică strict normativă, fie prin adoptarea dogmatică în recenzia de carte a unor teze privind literatura și arta, fie prin preluarea unor concepte ale criticii literare din alte părți și aplicarea lor în mod mecanic la realitatea țării noastre. Este ceea ce Al. Ivasiuc a numit la un moment dat conceptualism prestabilit, respingînd termenul de sociologism vulgar, atît de mult invocat, deoarece ar da „o nuanță peiorativă explicației social-istorice a artei".

Să vedem cum se manifestă acesta în roman. Mai întîi, trebuie spus că unul din conceptele care au căpătat o accepție specială este tocmai acela prin care o vreme s-a înțeles, în exclusivitate, o nouă tematică, adică abordarea cu precădere a realității în transformare din unghiul „reporterului". În interiorul acestei literaturi, romanul avea să preia inițiativa, după o scurtă perioadă de căutări, tocmai datorită capacității sale structurale de a încorpora prin cele mai diferite mijloace realitatea exterioară, imediată. Totuși, unii dintre scriitori, care își vor îndrepta atenția spre trecutul istoric mai mult sau mai puțin îndepărtat și îl vor aprecia din perspectiva prezentului, vor crea adevărate sinteze social-istorice din istoria poporului (Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu). Conflictul literar, reflex nemijlocit al confruntărilor din viața social-politică, ia forma luptei dintre nou și vechi, luptă între clasele sociale antagonice, iar epicul își recapătă patosul său creator, romanul-frescă sau monografic devenind astfel dominant.

Un alt concept, înțeles restrîns, este tocmai acela de realism, care se identifică adesea cu „reproducerea" realității, romancierii urmărind să documenteze asupra unor evenimente, să „ilustreze".

Această înțelegere limitată a realismului (reproducere-documentare-confruntare = funcție educativă a literaturii) are unele urmări negative în factura operelor și face ca romanele curente, actuale doar prin tematică și atmosferă, să se constituie dintr-o aglomerare de fapte și episoade nesemnificative tocmai ideologico-estetic, deoarece nu reușesc să fie transpuse într-o expresie artistică adecvată. Meritul lor rămîne acela de pionierat în abordarea unor teme care nu fuseseră explorate pînă atunci — universul muncitoresc și lupta din ilegalitate —, prin ele creîndu-se experiența ce va sta la baza creațiilor epice majore de mai tîrziu.

Scanned with OKEN Scanner

Aproape toate capodoperele noastre scrise în această perioadă au fost primite la apariție cu rezerve și au iscat polemici tocmai pentru că se îndepărtau de la aceste canoane. În Desculț, Bietul Ioanide, Moromeții, Groapa, Setea *și alte cîteva, schematismul este înlăturat prin* simțul creației *de care dau dovadă romancierii, simț ce-i îndreaptă spre sugerarea atît a dimensiunii generalului uman, cît și a omului concret, astfel că personajul apare ca o îmbinare de om social și istoric, și totodată arhetip. Se observă, apoi, că aceste romane, mai toate monografii ale unui mediu uman, au un caracter polemic față de trecut, ele reprezentînd totodată, din perspectiva noii ideologii, „replici" la problematica și temele tradiționale ale literaturii noastre.*

În primii ani după 1960, în paginile revistelor literare își va face loc un timp teza abstractă (infirmată ulterior de realitate) potrivit căreia, odată cu victoria socialismului, ar dispare contradicțiile sociale. În acest caz, însuși conflictul literar era pus sub semnul întrebării. Unde trebuie căutat acesta? s-au întrebat criticii și romancierii. Cum ultima categorie exploatatoare rămăsese chiaburimea, atenția se îndreaptă către viața satului, care trecea dealtfel printr-un moment decisiv, revoluționar, și totodată spre reflectarea în literatură a luptei dintre nou și vechi în conștiința omului. Dar introducerea în profunzimile eului în roman se face cu stîngăcie, poate și cu oarecare scepticism, această întreprindere fiind considerată ca posibilă doar în proza pe spații mai mici. Faptul poate fi legat și de intrarea în viața literară a unei noi generații de povestitori care-și fac mîna. Este o perioadă în care se constată o devansare a nuvelei față de roman. E adevărat, vor apărea și cîteva romane, mai ales din viața satului, dar întîietatea o dețin schița și nuvela. Atenția tinerilor scriitori (Nicolae Velea, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu) se îndreaptă spre stările de conștiință ale individului, totuși pe fondul unor evenimente din care transpar socialul și istoria. Sînt urmărite acum mutațiile din conștiința omului ca urmare a transformărilor petrecute în existența socială. Este epoca personajului contradictoriu, „sucit", cum îl va numi critica, salvat în final printr-o atitudine etică.

Pe această linie a inovației se constată, și în roman, noi modalități de expresie: romanul lui Marin Preda, Risipitorii *(1962), și cel al lui Nicolae Breban,* Francisca *(1965), reprezintă două asemenea tentative izbutite. Ele încorporează*

Scanned with OKEN Scanner

din ce în ce mai vizibil analiza, prin folosirea amănuntului semnificativ, propunînd totodată o dezbatere a problematicii intelectuale.

Am considerat necesară această schiță sumară a problemelor romanului din imediata perioadă postbelică, insistînd pe latura negativă, deoarece — așa cum am sugerat — primele romane ale lui Al. Ivasiuc (Vestibul, 1967 ; Interval, 1968) vor constitui, ca dealtfel și alte creații din această perioadă, o replică dată „cerințelor normative ale conceptualismului", prestabilirii canonice a comportamentului personajelor și determinării lor rigide, prozatorul urmărind astfel să demonstreze „răutatea abstractului pur, a determinismului pur".

Însă ceea ce aducea deosebit Al. Ivasiuc, față de întreaga producție anterioară, deci și față de capodoperele genului menționate mai sus, este mai ales o viziune artistică nouă asupra omului și realității. Omul, ființă neterminată, nu mai este considerat un dat, ci un proces. Deși la sfîrșitul investigației în trecutul său, dr. Ilea amintește de anul 1966 — momentul în care își revede viața —, nu realitatea imediată stă în centrul romanului, ci modul în care se răsfrîng factorii social și istoric în conștiința personajului, care „înglobează în însăși structura sa, de data asta neliniștită, dezvoltarea istorică". El caută să-și revadă viața, să și-o reprezinte într-o unitate, în singularitatea ei, dar totdeauna va da peste pecetea imprimată de societate și convulsiunile istoriei. Dr. Ilea este, totodată, și o conștiință a prezentului, din comentariile sale răzbat, implicit, întrebările și ideile „zilei". Realitatea este, însă, și ea, în continuă devenire. Deci nici adevărul despre societate nu poate fi dat, ci se formează în interacțiune cu această realitate. Al. Ivasiuc găsește astfel o modalitate proprie de a participa la problemele reale, actuale ale societății.

În acest sens, Vestibul întrunea toate acele elemente prin care putea să fie asemănat unui „cal troian", impunîndu-se îndeosebi prin intelectualitate, problematica reală și de actualitate pe care o dezbătea și formula epică originală, calități ce-l vor face să joace un rol important în imprimarea unei direcții anume în romanul perioadei respective.

Remarcîndu-i originalitatea și negăsindu-i înaintași în perioada imediată, postbelică, critica a încercat să-l apropie pe Al. Ivasiuc de Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu și Anton Holban, calificîndu-l drept analist. În ciuda

Scanned with OKEN Scanner

acestei asocieri (mai ales că primii doi scriitori citați nu sînt analiști în accepția exactă a termenului), s-a observat că romancierul nu este tentat să explice stările sufletești ale personajelor. De aici incertitudinea criticii în încadrarea romanului într-un anume tip, numindu-l cînd roman de analiză sau roman de idei, cînd analitism pur sau roman de concepție. Deși mărturisește că a avut ca model conștient pe Faulkner, dar că obsesiile sale erau altele decît ale scriitorului american, Al. Ivasiuc se găsește mai apropiat de Mircea Eliade și eseiștii anilor '30, „datorită unor tendințe de a ajunge la concluzii de idei", însă, cum vom încerca să demonstrăm, el se și deosebește de ei printr-o „poziție ideologică opusă".

Totuși, ce fel de scriitor este Al. Ivasiuc? Pentru că el nu face nici analiză, nici creație în accepția consacrată a termenilor. În cazul său noțiunile comportă o analiză mai detailată și termenul care trebuie definit este cel de creație, deoarece, se pare, aici își au originea confuziile. În comentatul său eseu, Creație și analiză, G. Ibrăileanu „ruga" cititorul să-l ia în „înțelesul acesta îngust: înfățișarea personagiilor și comportarea lor, cu alte cuvinte, totalitatea reprezentărilor concrete pe care le putem avea de la ele". Dar „înfățișarea personagiilor" și chiar „comportarea lor" apar în roman legate de concepția despre realitate a scriitorului. Însuși G. Ibrăileanu atrăgea atenția că, dacă un scriitor „concepe realitatea clar, simplu, rectiliniu și logic", iar „altul o concepe complicat, cauzal, genetic" (cazul lui Al. Ivasiuc), nu înseamnă că doar „primul «are compoziție»" și „al doilea «e lipsit de compoziție»", ci că acestea sînt „expresii improprii, căci și al doilea are «compoziție», compoziția felului său de a concepe" (s.n.). Evident, aceasta nu înseamnă că tragem linie de egalitate între creație și compoziție, ci că la Al. Ivasiuc elementele creației se găsesc în strînsă corelație cu cele ale compoziției. În fond, un roman este o compoziție organică ce-și urmează legile sale proprii de re-creare a realității — prin care să-i confere acesteia un sens pe care nu l-a avut înainte —, în funcție de conținutul epocii în care este scris (romanul este genul care-și „adaptează" cel mai ușor forma la fenomenele noi din realitate, deci la conținutul pe care tinde să-l cuprindă), concepția autorului despre realitate și natura conflictului.

Care ar fi compoziția romanului?

O studentă oarecare, prin spontaneitatea și simplitatea gesturilor sale, provoacă în conștiința profesorului universitar,

Scanned with OKEN Scanner

dr. Ilea, o senzație de mult uitată, emoția, redîndu-i astfel dimensiunea afectivă a lucrurilor, care acum îi apar altfel decît înainte, fără raporturi funcționale. În noua ipostază, dr. Ilea constată „un fel de lipsă a explicațiilor mele obișnuite" și, crezînd că s-a îndrăgostit, se apucă să-i scrie iubitei sale niște scrisori pe care nu i le va trimite niciodată. Însă, cu rigoarea care-l caracterizează, el caută justificarea gestului său și constată că „încă din toamna trecută s-au petrecut o seamă de lucruri ciudate. Chiar înainte de a te remarca. Poate că astea sînt de vină și nu tu. Poate le-ai polarizat." De fapt, el intuiește că strania sa iubire este doar declanșatorul unei crize existențiale. Totul se caută acum, asistăm la mișcarea nebuloasă a amintirilor personajului care tatonează trecutul pentru a descoperi momentul în care a început să se înstrăineze de sine. Și, odată găsit acel moment, „un fel de matrice comună a multor experiențe ulterioare" (care coincide cu uciderea unei veveriițe de către un grup de copii și încercarea tardivă a lui Ilea de a o salva, urmată de leșinul acestuia în urma bătăii primite), dr. Ilea, fire rațională, va căuta să găsească și cauza și în acest scop își va revedea viața, selectînd cu luciditate alte momente similare din existența sa în care s-a strecurat acea îndepărtare de sine, alte evenimente prin intermediul cărora violența și-a pus pecetea, din ce în ce mai vizibil, pe formația sa. Aceasta va fi de acum direcția amintirilor personajului, imprimată de „curenții" conștiinței, axul pe care se vor structura evenimentele, matca unificatoare a acelor întîmplări din viața sa care vor deveni realitate romanescă.

Însă această compoziție nu trebuie privită ca o tehnică în sine, ea este, în concepția scriitorului, urmarea unui proces dialectic de gîndire prin care se realizează devenirea omului, înțeleasă ca „o continuă renaștere spirituală, manifestată în fiecare clipă cînd acționează conștiința". Luînd prima foaie de hîrtie să-i scrie iubitei sale, dr. Ilea constată la un moment dat că, în loc de mărturisiri, a desenat un neuron. Cum a apărut acesta? Ne este astfel transmisă, încă de la începutul romanului, inconștient, simbolic, o întreagă concepție despre viață, desigur falsă, cristalizată într-un moment de hăituială a personajului, cînd toate plantele în conștiința sa — „determinată de oboseală, frică, foame și sete — se animalizau, căpătau mișcări violente", cînd, cu un mormoloc în palmă, meditează la condiția umană și are revelația faptului că „întreaga mișcare trebuie să se supună unei scheme

Scanned with OKEN Scanner

previzibile", *în care „elanul este continuu încătușat". Pînă în momentul redescoperirii „muzicalității lucrurilor", dr. Ilea a uitat să* devină, *inconștient, activitatea sa a fost îndreptată doar spre ceea ce ducea la menținerea ființei sale fizice și, în momentul impactului cu adevărata realitate, se trezește din această stare de „mormoloc", care „în fiecare clipă este complet altceva, nu ca celule, dar ca materie interioară, ca substanță", dovedind „aceeași grijă și permanență, sub masca tocmai a conservării", și-și pune sub „lupa microscopului" întreaga existență. Din această incapacitate a personajului de a-și sincroniza propria* devenire *cu transformările petrecute într-o societate și ea în continuă* devenire *se naște conflictul în* Vestibul (*„conflictul adevărat — spunea Al. Ivasiuc — este cel interior, lupta omului cu sine însuși pe marele fluviu al confruntărilor istorice"*). *Gîndit, analizat și cuprins într-o unitate, trecutul capătă un sens care-i dă personajului posibilitatea să-și revizuiască concepția despre realitate. La sfîrșitul atrocei sale investigații, dr. Ilea constată „o fugă de răspundere morală, o gravă eroare etică de care fugisem stăruitor atîția ani", deci asistăm la o pledoarie pentru responsabilitate și integritate morală. Astfel,* Vestibul *încorporează, implicit, elemente politice. Desigur, acestea existau în mai toate romanele din perioada anterioară, însă, cum am văzut, ilustrau mai degrabă un principiu. Rolul evenimentelor — atîtea cîte există — nu mai e, ca în romanul obiectiv, de a releva, prin detalii semnificative caracterul personajului, ci de a-l obliga pe acesta să opteze pentru o anume soluție etică într-un moment din istoria concretă a țării. Dr. Ilea nu-și analizează stările sufletești din timpul acestora, ci caută în ele sensul lor politic, social, etic, altfel spus, ideea. Trăirea concretă este transpusă în reflecție ideologică, nu în stări sufletești, realul obișnuit, banal am spune, ridicat la rangul de simbol. Aspirația lui Ivasiuc este de a descoperi aspectele ascunse ale comportamentului uman, care să definească personajul prin ce are el esențial, dar nu gesturile îl interesează pe romancier, nu comportarea exterioară, ci geneza unui gest, procesul care are loc* în interior *pînă la gestul propriu-zis și, mai ales, rațiunile și consecințele acestuia. Astfel, meditația, reflecția ideologică devin aici elementul hotărîtor al înlănțuirii și „curgerii" puținelor evenimente epice nu în ordine cronologică, ci în funcție de obsesiile personajului.*

Scanned with OKEN Scanner

Oare, a coborî în zonele ascunse cunoașterii imediate în care s-a plămădit comportamentul personajului pentru a descoperi, în învălmășeala haotică a amintirilor, legea, neștiută, după care s-a călăuzit o viață, a discerne din evenimente acel factor comun al unor acte disparate și, mai ales, a reda acest proces în desfășurarea sa dialectică, nu înseamnă și creație ?

Această surprindere a personajului în procesul devenirii sale o vom întîlni în toate romanele scriitorului, în primele trei și în Iluminări, dînd și compoziția acestora.

Astfel, Vestibul a stîrnit vii comentarii în presa literară, fiind foarte bine primit de critică. Rezervele (în anul apariției romanului, trebuie să facem această mențiune), spontane sau „mascate", vin din partea unor tineri critici pe atunci, Mihai Ungheanu și Marian Popa, sau, în parte, din a lui Virgil Ardeleanu (spunem : în parte, deoarece cronica sa la Vestibul este în general favorabilă).

La apariția celui de-al doilea roman, Interval, părerile criticii au fost împărțite. Ov. S. Crohmălniceanu constată „cu plăcere valorificarea însușirilor autorului într-o operă solidă, matur și curajos gîndită, interesantă, scoasă dintr-o experiență contemporană autentică" și e de părere că „numai critica mercenară, «la persoană», poate persista a o contesta", iar Aurel Dragoș-Munteanu apreciază că „Interval este o mică simfonie, orchestrată de un autor cu o mare vocație". În general, i se recunosc scriitorului calitățile remarcate la Vestibul, inteligența creatoare, capacitatea de a emana idei susținute de o bază filozofică, dar, curios, obiecțiile vizează tocmai intelectualitatea, remarcată ca element de originalitate în primul roman. Se pare că o parte a criticii (Virgil Ardeleanu, C. Stănescu, Mihai Ungheanu, Al. Piru, Cornel Regman) a fost șocată de lipsa din roman a „factorului de captivație", altfel spus, de rarefierea epicului. Însă Al. Ivasiuc nu este dispus să-l accepte pe cititor ca simplu spectator, ci vrea să-l implice în actul creator, să-l determine să colaboreze la viața cărții, deoarece „năzuința unui artist nu este doar să placă, ci să modifice, să înrîurească conștiințe". Dar ceea ce i s-a reproșat scriitorului în mod deosebit este intelectualizarea excesivă a personajelor. Interval nu respectă „canoanele" romanului, a remarcat critica, nu are „intrigă, nici eroi, nici povestire, nici caractere". Ivasiuc va replica : romanul modern „nu lasă să se «scurgă liniștit viața», ci o violentează, o chestionează, se miră și se minu-

Scanned with OKEN Scanner

neazã de ea" ; eroul nu mai are „o viaţă relaţională prin care se dezvăluie de-a lungul unei complicate, dar strînse intrigi, ci probleme existenţiale". Romanul are o „schelărie fragilă", au susţinut cîteva condeie critice. Deci scriitorul „n-are forţa creaţiei, ci a speculaţiei teoretice", „eroii sînt numai ipoteze" (C. Stănescu). Romancierul din nou va replica: „Valoarea literară a prozei stă în cantitatea de idei generale şi în esenţialitatea lor, pe care pot să le suporte personajele şi situaţiile create". Iată că putem desprinde de aici cîteva elemente ale unei concepţii personale despre roman, în unele puncte distinctă de cea a epocii, care, evident, a intrigat.

O concepţie despre roman care i-a devenit clară criticii literare numai după apariţia Cunoaşterii de noapte, *1969. Se remarcă acum faptul că tentativa existenţială a personajului principal, Ion Marina, se identifică cu tema literară a autorului: şi unul, şi altul doresc să-şi reprezinte existenţa în unitatea ei. Acelaşi lucru urmăreau şi dr. Ilea şi Ilie Chindriş, dar ei, fiind determinaţi de nişte raporturi prestabilite, mai întîi ca accidente în copilărie — leşinul lui Ilea în urma bătăii primite, deci violenţa; creşterea în cultul unui tablou, în cazul lui Ilie Chindriş —, cu urmări nefaste de-a lungul întregii lor vieţi, îşi reprezentau existenţa printr-o gîndire abstractă. De aici derivă şi ariditatea despre care s-a vorbit — în măsură mai mică în* Vestibul *—, ea fiind rezultatul concepţiei personajelor despre realitate, însă nu mai puţin ariditate. Prin lumea* formelor *a lui Ilea şi cea a* rezultatelor proceselor *a lui Ilie Chindriş, prozatorul urmărea, cum am amintit mai înainte, să demonstreze consecinţele prestabilirii comportamentului uman. În* Vestibul *asistam la o reintegrare a personajului în realitate sau, cel puţin, la revizuirea concepţiei despre realitate (romanul rămîne deschis interpretărilor). La Ilie Chindriş criza nu are nici un efect. „Procesul deschis în conştiinţa morală — cum spune Nicolae Balotă —, extins printr-un examen al conştiinţei sociale, rămîne în fond un proces al cuvintelor. Drama nu e, în cele din urmă, nici etică, nici intelectuală, ci e o dramă a cuvîntului." Dealtfel, însuşi Al. Ivasiuc în* Interval *îşi explică astfel personajul şi, implicit, structura romanului: „Vorbea despre altceva, bineînţeles, niciodată la obiect, însă vorbele se organizau, făceau aproape o lume a lor, densă, ordonată, părînd în felul lor nişte obiecte, cu existenţa proprie". Dramă a cuvîntului, dramă a personajului, vom spune noi. Eşecul său e necesar. Termenii dezba-*

Scanned with OKEN Scanner

terii romanului, cum dealtfel remarca Cornel Regman, sînt împrumutați personajului, de aici derivînd acea senzație de nerealizare. Ion Marina, însă, e om de acțiune, puternic ancorat în realitate, el se mișcă în lumea reală, cauzele înstrăinării de sine vor fi sociale și istorice, dar și „personale", astfel că, la el, reprezentarea existenței în unitatea ei este posibilă. Dealtfel, e romanul în care apare cel mai pregnant acea corelație dintre compoziția romanului și devenirea personajului.

De fapt, această tentativă urmărită de scriitor și personaj a devenit vizibilă și în urma apariției în 1968 a cîtorva articole programatice ale romancierului: Universul prozei și necesitatea, În căutarea prezentului, De ce scriu ?, deși o adevărată concepție despre proză se poate desprinde încă din 1965 din eseul Realism și expresie, publicat în Viața românească, sau din articolele de critică literară scrise în această perioadă. Totodată, prin eseul Tînărul Marx, contemporanul nostru, scriitorul își va face cunoscută pregătirea teoretică.

Pentru Alexandru Ivasiuc arta este o relație a creatorului cu lumea, „o lume într-o lume, autonomă poate față de un strat al realului, dar unită în realul însuși. Înainte de a se constitui ca operă, arta este o cale de chestionare a realului, de exprimare a unei mirări interne, o necesitate de reinterpretare a datelor experienței și apoi e un mijloc de comunicare, de transmitere a unei informații." Romanul nu va fi, deci, descriere exterioară a realității, ci creație, adică re-creare a lumii în funcție și pe măsura cunoștințelor acumulate despre ea, o nouă realitate ca sinteză a raporturilor dintre eu și lume. În acest sens, primele trei romane se vor „un efort spre luciditate, spre atingerea unui realism care pentru mine nu este imitație, descriere a naturii, ci un proces de dezghiocare a ei, de continuă descojire și eliberare din multiplele straturi care sînt în parte produsul propriilor noastre comodități de gîndire". Deci realism, pentru Alexandru Ivasiuc, nu înseamnă exprimarea a ceea ce se vede imediat, ceea ce apare la suprafața lucrurilor, pentru că nu aceasta este realitatea, mai ales realitatea socială, „care nu este un obiect, ci un fenomen sau un raport de fenomene într-o continuă devenire", ci surprinderea unor fapte și fenomene „inabordabile cunoașterii imediate". Un rol deosebit în tentativa scriitorului îl va avea simbolul, înțeles ca „procedeu de ordine în confuzie", avînd totodată rolul de „unificare" a datelor realității.

Scanned with OKEN Scanner

Luciditate și simbol, indeterminare și relativitate a materiei romanești, adică expresie a realității înțeleasă ca un proces cu două determinante, pe de o parte ca perpetuă devenire a sa în timp, pe de alta, ca posibilă luare în posesie de către conștiința umană prin actul de percepție — iată ce opune Al. Ivasiuc, în primele trei romane, liniarității și caracterului închis, finit al romanului așa-numit realist-tradițional. O concepție despre roman și realism care nu trebuie să ne apară ca fapt spontan, ci ca o continuare firească a tendințelor de înnoire în proza din această perioadă și urmare a căutărilor scriitorului sau a meditațiilor sale asupra unei producții anterioare a literaturii noastre. Articolele sale de critică literară gravitează în jurul unor cărți din literatura străină cu un rol important în dezvoltarea romanului modern: Procesul lui Ulysses, Literatura revoltaților și limitele ei, Destin și caracter în opera lui Faulkner, *sau iau în discuție unele volume de proză recent apărute în literatura noastră: în eseul* Generația a patra *analizează creația încă tinerilor scriitori pe atunci Nicolae Velea, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Ștefan Bănulescu, iar într-o cronică literară, romanul* Francisca *al lui Nicolae Breban.*

Într-un consens unanim, critica a apreciat Cunoaștere de noapte *ca superior romanelor apărute anterior. Chiar și Cornel Regman, care socotise primele două romane interesante doar „prin noutatea și perspectivele investigației întreprinse de autor și mai puțin prin realizarea în sine", calificîndu-le „precumpănitor teziste, experimentale și... nesuferite", consideră că al treilea roman al lui Al. Ivasiuc „întrunește niște atribute care îl fac să fie nu numai receptacolul unor făgăduințe, ci și indiciul împlinirii lor". Din nou se impune, însă, observația că aceste afirmații sînt făcute în 1969, nu în anii apariției romanelor* Vestibul *și* Interval.

Dar, iată, apare Păsările, *1970, și critica este nevoită să-i afirme superioritatea față de romanele anterioare. Prima remarcă ce s-a făcut, și care revine în mai toate cronicile, a fost aceea că* Păsările *este unul dintre cele mai bune romane sociale ale literaturii noastre. Însă această sintagmă nu-i spune nimic lui Al. Ivasiuc, pentru el toate romanele sînt sociale. „A vorbi de o revenire a temei sociale în roman e inutil, o proză sau este socială și atunci e roman, sau e altceva." Prin roman social el înțelege „în realitate [...] romanul perspectivei istorice, care surprinde acest joc dialectic de contradicții care se rezolvă și modul cum se re-*

Scanned with OKEN Scanner

zolvă, care se creează și modul cum evoluează". A surprinde istoria în mișcare, „acest joc de contradicții", înseamnă, implicit, a pune personajul să opteze, să intervină spre a-i imprima acesteia un anume curs. Am văzut că nici în primele romane nu lipseau elementele politice, dar acum sîntem chiar în domeniul romanului politic ce va reține întreaga atenție a scriitorului în romanele viitoare.

Deși problematica rămîne, în general, aceeași, se observă ușor că formula narativă este substanțial deosebită de a celorlalte. Romanul are acum personaje care se mișcă și acționează în raport de situațiile ivite, acțiune epică și, mai ales, simplitate în expresie. Desigur, nu se renunță la idei, însă acestea se încorporează organic în realitatea romanescă. O incursiune prin articolele scriitorului din această perioadă ne va ajuta să înțelegem motivul schimbării opticii sale. Al. Ivasiuc își exprimă părerea că „nu virtuozitatea e creatoare de valoare, ci substanța [umană, n.n. C.P.] care ni se dezvăluie valabilă". Datorită creșterii complexității istorice și sociale, este nevoie de o literatură esențială, care să aibă rolul „nu numai de re-creare a lumii noastre, dar și de participare activă la transformarea ei" (s.n.), o literatură „de dezvăluire a naturii adînci și reale a raporturilor în care sîntem toți implicați", care „să exprime esența relațiilor sociale în lumea pe care o trăim, adevărul acestor relații și nu relații pur și simplu". O astfel de literatură „poate îmbrăca orice formă stilistică, dar nu poate fi excesiv complicată", scriitorul tînjind după „expresia directă și sintetică, în puține cuvinte". Se regăsesc în roman aceste obiective? Da, putem afirma că în Păsările Al. Ivasiuc și-a realizat programul teoretic. Păsările este o carte incitantă prin dezvăluirea raporturilor sociale pe care le conține, „o carte a epocii" (Lucian Raicu) prin care autorul ia atitudine.

S-ar părea că progresul înregistrat de Al. Ivasiuc, de la Vestibul la Cunoaștere de noapte și de la acesta la Păsările, a displăcut unei părți a criticii (și nu numai a criticii) sau, cel puțin, i s-a părut nefiresc și a trecut la acțiune. Tot atît de bine s-ar putea ca de vină să fi fost structura temperamentală a scriitorului, verbul tranșant și franc al eseistului, dispus să spună lucrurilor pe nume și astfel să devină „incomod". Cert este că asistăm la o „reacție" a criticii, în care tonul este dat de România literară, mai ales prin masa rotundă unde s-a pus în discuție romanul. Lăsînd deoparte cronica lui Mircea Iorgulescu, publicată anterior în paginile

Scanned with OKEN Scanner

revistei, despre care vom discuta mai departe, să ne oprim puțin la obiecțiile lui Adrian Marino. Insatisfacția criticului „începe cu acest punct: al inautenticității episodului care frînge și traumatizează existența lui Liviu Dunca", reproșîndu-i totodată romancierului „simplificarea, sterilizarea psihologiei eroului de o serie întreagă de reacțiuni profund umane, vitale, specifice momentului dramatic pe care-l trăiește", neîntîlnind la el „alarma instinctului de conservare, frica, revolta [...], apatia, descurajarea, exaltarea, resemnarea și alte asemenea stări, care au mai fost evocate în literatură, de Hugo, de Dostoievski, de alții". Interesantă ni se pare, în acest sens, remarca lui C. Stănescu, care spune că în cazul lui Liviu Dunca „traumatizarea" nu este produsul unui anumit moment istoric, „personajul nu este înfrînt de istorie, ci numai obligat de aceasta să-și reactiveze o spaimă veche ce l-a modelat", *aici fiind vorba de „neașteptatul apel pe care, în etape istorice încordate, conștiința îl face la modelul ce a prezidat la constituirea individualității adînci". „În asemenea momente acest tip de erou nu suferă o «criză», ci o resurecție a sistemului biologic de autoconservare a instinctelor speciei". Ilie Chindriș crescuse în cultul unui tablou, Liviu Dunca în cel al autorității bătrînului șef de familie, care reprima orice fel de tentativă de a ieși de sub tutela autorității sale. În lipsa acestei „autorități" ce l-a* modelat, *personajul și-a pierdut punctul de sprijin, el este acum „un ins a cărui minte o ia înaintea evenimentelor, dar nu pentru a le prevedea, ci pentru a se pregăti, înfricoșat, să le întîmpine". (C. Stănescu). Astfel pusă problema, nu se mai poate vorbi de „sterilizarea psihologiei eroului". De fapt, unele din obiecțiile lui Adrian Marino, ca, dealtfel, și rezervele cuprinse în cronica lui Al. Piru (criticul dezvăluindu-ne mobilul ce l-a condus la exprimarea acestora într-o altă masă rotundă a* României literare — Socialul în literatură: *„Eu am scris cu unele rezerve, foarte explicit și nu expozitiv, despre* Păsările, *fiindcă tot nu sînt convins că Ivasiuc a trecut la romanul cu acțiune epică"!), vizează lipsa acelorași elemente ale unei estetici clasice în înțelegerea personajului, semnalate și la romanele anterioare.*

Spunînd că Al. Ivasiuc „este literatul care știe să facă o carte actuală pe problemele zilei, cu ideile care se poartă", Adrian Marino îi reproșează în continuare reluarea „unor clișee și scheme vechi", care au mai fost prezentate și altădată în literatură, cum ar fi: conflictul dintre secretarul de

Scanned with OKEN Scanner

partid al uzinei și director, cel dintre „secretarul de partid al uzinei, promotor al noului, și secretarul de regiune, mai conservator, mai prudent, mai ezitant etc. Alt clișeu: activistul care devine organ al puterii de stat și «relațiile» sale, de un tip special, cu victima sa involuntară". Dar problema se pune aici dacă aceste conflicte existau sau nu în societatea deceniului șase, cînd are loc acțiunea romanului, și dacă ele se integrează artistic în roman. Este ceea ce remarca G. Dimisianu la aceeași masă rotundă: „Ceea ce m-a surprins în cartea lui Ivasiuc este că autorul preia cu mult curaj niște scheme și situații standard [...] și le umple cu viață autentică; deși recunoști schema, nu ai senzația falsității, ci a realului, a verosimilului, eroii trăiesc cu adevărat, sînt vii".

„Criticii au strigat — Ivasiuc s-a predat", cam așa a fost înțeleasă apariția romanului Apa, 1973. Unii critici, care nu mai sperau ca proza lui Al. Ivasiuc să ia o asemenea turnură, își văd realizate îndemnurile în acest roman. La prima vedere, Apa este un roman epic în sens tradițional și o parte a criticii a lăsat să se înțeleagă că s-a produs cotitura necesară în proza lui Al. Ivasiuc, salutînd noua metamorfoză a romancierului. Dar pe atunci aceștia nu aveau să bănuiască faptul că Apa, prin mișcarea epică ce o conține, a fost scris în primul rînd „ca să mă exersez", apoi ca să spulbere niște păreri care puneau la îndoială capacitatea de creație a scriitorului, deși dovada fusese făcută cu excelenta nuvelă Corn de vînătoare.

Acum se poate observa scindarea criticii în două tabere. Faptul n-ar fi fost vizibil dacă Al. Ivasiuc nu se îndepărta într-atît de la poetica primelor sale romane. Criticul, prin actul său de numire, se definește pe sine și, în multe cazuri, obiecțiile sînt urmarea concepției sale despre literatură, a formației intelectuale și a personalității sale. Nu vrem să luăm în discuție aici probitatea cutărui critic, ci să demonstrăm că receptarea unei opere literare, a unui roman în cazul nostru, depinde în mare măsură de formația criticului, bineînțeles rezultat al unei îndelungate practici. E de ajuns să amintim aici două concepții opuse ale unor teoreticieni care au fost și creatori, cea a lui G. Călinescu, exponent al neoclasicismului, și cea a lui Camil Petrescu, exprimată în Noua structură și opera lui Marcel Proust, reprezentant al modernismului, dar care, fiecare după doctrina sa, au creat capodopere ale romanului nostru, ca să fim scoși din culpă.

Scanned with OKEN Scanner

În receptarea romanelor lui Al. Ivasiuc se observă o confruntare a criticii, de o parte adepții personajului constituit caracterologic într-o intrigă evenimențială ordonată, determinată cauzal, de cealaltă, cei ai personajului-proces surprins într-o intrigă „internă" relativă, prin care acesta caută să-și lămurească o problemă existențială, definindu-se numai prin obsesiile sale. Astfel, la apariția Apei, *criticii care-l elogiaseră pentru eseistica interesantă pe care o încorporau romanele, intelectualitatea și sondarea* în interior *pentru a descoperi fenomenele care au concurat la constituirea comportamentului personajelor din primele romane, îi reproșează acum părăsirea acestora, iar cei care-i imputau intelectualismul, eseismul, văd în noul roman semnul de înnoire a prozei sale. Desigur, nu putem absolutiza, există critici care, dincolo de ceea ce am afirmat mai sus, au preferințele lor (de exemplu, Virgil Ardeleanu a adus obiecții la* Interval, *dar și la* Apa, *prețuind în mod deosebit* Corn de vînătoare *și* Iluminări), *dar aceasta e tendința dominantă. Dialogul dintre Al. Protopopescu și Cornel Regman* (Ce e nou la Al. Ivasiuc ?) *e revelator pentru modul în care formația criticului își pune amprenta în receptarea romanelor lui Al. Ivasiuc. Taxînd „dificila poetică" din primele romane drept „sterilă gimnastică cerebrală", Cornel Regman consideră că* Apa *e „strigătul de izbîndă al romanului ivasiucian în fața sursei dătătoare de viață". Al. Protopopescu observă, la rîndul său, că încă de la* Vestibul *reacțiile criticii au fost contradictorii („Unii, cei saturați de factologie și schematism, l-au premiat, alții, fanaticii băsmuirii, l-au acuzat de incapacitate narativă") și e de părere că „*Apa *e o promisiune în sine, adresată celor dornici să vadă în roman un ghem care se deșiră" și că „aproape tot ce e nou în recentul roman al lui Al. Ivasiuc îi este și străin, și că, de fapt, marea surpriză a cărții stă în gestul de abdicare al autorului de la multe din propriile unelte". Se uită adesea că* tradiție *și* inovație *nu sînt termeni antinomici, ci că, din contră, sînt laturi ale unui complex fenomen ce-și are rădăcinile în societate. Pentru „captarea" realității în mișcare, cu contradicțiile sale și noile moduri de soluționare, trebuie căutate de fiecare dată alte unghiuri de reflectare a acesteia.* Inovația *ar fi, astfel, o „adaptare" a tradiției pentru surprinderea noilor fenomene din realitate.*

Și romanele lui Al. Ivasiuc se constituie pe tradiție. Într-o perioadă în care se punea accent pe epic și pe evenimentul

Scanned with OKEN Scanner

brut, primele sale romane se disting frapant prin formulă epică, ele continuînd creator tipul de roman-eseu impus în perioada dintre cele două războaie mondiale, apropiindu-se de această perioadă și prin tematică. Totodată, acțiunea romanelor este plasată în deceniile cinci-șase, avînd astfel comună substanța cu a majorității romanelor din imediata perioadă postbelică. Originalitatea romanelor lui Al. Ivasiuc este dată de noua viziune a scriitorului asupra omului și realității surprinse în procesul devenirii lor. În acest sens, caracteristicile semnalate la Vestibul se regăsesc, în linii mari, în toate romanele scriitorului.

Dincolo de confruntările dintre cei doi critici, ce-și au originea în modul de înțelegere a romanului, trebuie să recunoaștem că și aceștia scot în evidență trăsăturile specific ivasiuciene din noul roman. Personajul-proces este acum Paul Dunca, modelat și el, ca și Ilie Chindriș și Liviu Dunca, de relațiile familiale, crescînd în cultul autorității tatălui. Ceea ce-l deosebește de predecesorii săi este faptul că este „om de acțiune". Însă el se alătură bandei lui Piticu, deoarece în acesta găsește ceva din autoritatea tatălui său. Atunci cînd vrea să-l denunțe pe Piticu, se află din nou în încurcătură și prima întrebare care-i trece prin gînd este : „Ce-ar fi făcut tata în asemenea condiții ?" Tot în Apa, după Interval, Păsările și Corn de vînătoare, apare „spațiul transilvan", romancierului reușindu-i îndeosebi recrearea atmosferei familiei ardelenești și a mediului micii aristocrații locale.

O altă polemică (să-i spunem așa), indirectă, se constituie între Mihai Ungheanu și Nicolae Breban, deși în circumstanțe și cu date total diferite. Plecînd de la faptul că lui Al. Ivasiuc i s-a reproșat de unul din critici, în care noi am identificat pe Mihai Ungheanu, „incapacitatea de creație", Nicolae Breban demonstrează că această expresie a fost folosită ori de cîte ori a fost vorba de proza-eseu, chiar și atunci cînd s-a vorbit de romanele lui Th. Mann sau Joyce, că această proză întotdeauna a întîmpinat rezistență și că, dincolo de disputele create în jurul uneia sau alteia din dimensiunile modului său de a scrie, Al. Ivasiuc are „o ars poetica distinctă, originală, rapid recognoscibilă și pe care, în esență, nu a învățat-o de la nimeni dintre înaintași". O remarcă e necesară : opera lui Al. Ivasiuc a fost foarte bine primită de creatori, romancieri sau poeți, sau de criticii-scriitori (Paul Georgescu, Aurel Dragoș-Munteanu, Dana Dumitriu), aceștia comentînd romanele „din interior", ca mai

Scanned with OKEN Scanner

apropiați de „laboratorul de creație". Mihai Ungheanu rămîne singurul critic la care nici un roman al lui Al. Ivasiuc n-a găsit aderență. E adevărat, nu a scris cronici decît despre Interval și Apa, și a exprimat unele păreri despre Vestibul.

Că Apa, prin structura epică, a fost un „exercițiu" a dovedit-o următorul roman, Iluminări (1975), roman care a fost primit de critică cu rezerve. Într-un fel, critica pare a se răzbuna pe succesul avut în epocă de primele romane ale scriitorului și nu puțini sînt comentatorii care afirmă că acest succes s-ar fi datorat lipsei în acea perioadă a prozei de introspecție, părere la care aderă însuși scriitorul. Dar, ne întrebăm, dacă n-ar fi fost aceste prime romane, cărora acum se încearcă să li se nege orice merit, cum ar fi reacționat critica la Iluminări ? Căci, cu acest roman, Al. Ivasiuc revine la structura acelor romane, dar îmbogățită de experiența epică și realistă a romanelor Păsările și Apa. Constatînd acest lucru, lesne de observat, toți comentatorii discută romanul în raport cu cele anterioare, obiecțiile derivînd din această confruntare. Astfel, Nicolae Manolescu susține că Iluminări „e un roman pasionant și de o mare actualitate", dar că „defectul este în caracterul din ce în ce mai demonstrativ al prozei lui [Ivasiuc]". „Pe măsură ce cuprinde mai mult și se deschide mai direct spre istorie, romanul lui Al. Ivasiuc începe să fie mai tentat de generalitate", „făcînd adesea din personaj doar instrumentul necesar într-o ilustrație". Același lucru îi reproșează și Cornel Regman, cînd constată că, deși coeficientul de epic a înregistrat o creștere continuă, „acest proces nu modifică raporturile esențiale, pentru că în aceeași măsură se consolidează și sporește în dibăcie tendința contrară, de a ține în subordine epicul, de a și-l aservi. Această tendință, oricît de viclean s-ar drapa, e ilustrativismul, tezismul ivasiucian, de o ținută tot mai elevată, desigur, din ce în ce mai puțin rigid totodată, nu mai puțin tezism totuși."

Că Al. Ivasiuc este un „scriitor tezist" remarca și Paul Georgescu încă în cronica la Păsările, dar criticul susținea că, tocmai prin această caracteristică, scriitorul este „un sincron", deoarece „literatura modernă europeană e nu numai cu tendință, cum cerea Gherea, ci tezistă sadea. Marile opere contemporane sînt demonstrații ideatice cu o bază filozofică." Ivasiuc e un sincron pentru că, „avînd o sensibilitate și o cultură sincrone, nu copiază problemele unei alte

Scanned with OKEN Scanner

societăți, ci discută probleme reale ale societății noastre, creează tipuri forjate în anumite condiții social-istorice concrete". Chiar și Al. Ivasiuc recunoaște că „există o notă de tezism în cărțile mele", pentru că „simpla reproducere a vieții, datorită complexității problemelor ei, nu ajunge. Viața ne obligă să dăm un argument creației. De fapt, cărțile mele sînt, în ultimă instanță, argumente, întrerupte însă de viziune..."

Numind primele trei romane ale scriitorului „virtualități", Virgil Ardeleanu vede în Iluminări *„împlinirea, în mare, a virtualităților", adăugînd că e „un roman complex, aureolat de profunde semnificații", că „are aparențe de proză realistă, dar e în fond un eseu epic", „și nu noi vom fi aceia care să discutăm despre această carte ca despre un roman al lui Marin Preda". Criticul e de părere că romanul lui Al. Ivasiuc „se impune a fi discutat din perspectiva fondului său", deoarece „puține lucrări în proză vădesc surprinderea unor mai acute procese politice, sociale și morale. Arareori am întîlnit, în paginile unei singure compuneri, adevăruri mai profunde despre om, viață, societate."*

Această invitație se impune a fi luată în considerație și în cazul romanului Racul, *1976, comentat, mai ales la apariție, în răspăr. Prea repede s-a spus despre el că este „romanul unui trădător", uitîndu-se să se atragă atenția că este și o meditație gravă asupra condiției umane. Din nou criticii își schimbă părerile. Însuși Virgil Ardeleanu, care, cum am văzut mai sus, cerea discutarea romanului* Iluminări *din perspectiva conținutului său, uită acest lucru și susține că* Racul *e „o variațiune neoriginală pe o temă arhicunoscută". Din contră, Paul Georgescu, remarcînd că Alexandru Ivasiuc își înzestrează personajele cu „exponențiala mentalitate a clasei, stratului sau categoriilor sociale cărora le aparțin", e de părere că* Racul *e un roman „de o modalitate poate unică în literatura noastră", mai ales că pentru romancier „a descoperi în cazul unei individualități coincidența cu propria ei tipologie socială, sau a discerne manifestarea (prin psihologie, comportament și chiar destin) tipicității sociale a individului, constituie o enormă jubilare, bucurie sarcastică sau melancolică".*

Revenind la Iluminări, *trebuie să spunem că majoritatea obiecțiilor vizează ceea ce critica a numit „stereotipia literaturii lui Al. Ivasiuc" : în primul rînd, că în aproape toate romanele personajul (personajele) principal, sub influența*

Scanned with OKEN Scanner

unei împrejurări oarecare, suferă un șoc care declanșează procesul retrospecției ; apoi, că prozatorul nu „ilustrează" epic convingător acest moment, el nefiind plauzibil ; și, în sfîrșit, că în finalul romanelor personajele sînt „aruncate" în stradă să ia contact cu realitatea.

Da, toate acestea sînt adevărate, toate personajele principale ale romanelor lui Al. Ivasiuc (dr. Ilea în Vestibul, *Ilie Chindriș și Olga în* Interval, *Ion Marina în* Cunoaștere de noapte, *Liviu Dunca, Dumitru Vinea și Margareta în* Păsările, *Paul Dunca în* Apa, *Paul Achim în* Iluminări *și Miguel în* Racul) *se găsesc în aceste situații. Dar, oare, putem considera problematica unui scriitor, rezultat al unei concepții unitare despre om, societate și istorie, ca „stereotipie" a romanelor sale? Căci, la o privire mai atentă, toate aceste obiecții reprezintă elemente ce se integrează organic în ceea ce am putea numi „umanismul ivasiucian", ce-și trage esența din concepția marxistă înțeleasă în mod creator. Alexandru Ivasiuc este unul din scriitorii care, în anumite momente din evoluția unei literaturi, fac — cu consecvență și cu succes — travaliul de sincronizare a literaturii cu problematica politică, filozofică, morală a timpului. Tocmai aici trebuie căutat semnul originalității sale în romanul românesc. Spunînd aceasta, înțelegem că Al. Ivasiuc, pe parcursul activității sale literare, odată cu adoptarea unei poziții politice și ideologice mai ferme, atestă și o îmbogățire a problematicii și structurii romanelor. Mai toate schimbările aduse în roman sînt determinate de această nouă viziune asupra personajului.*

Să ne explicăm.

În concepția lui Alexandru Ivasiuc despre proză se pot distinge două laturi : una estetică, prin care proza este înțeleasă ca „o întrebare constructivă aruncată lumii, pentru care orice modalități sînt bune dacă sînt adecvate facerii sensibile și acute a problemei înscrise. Epic sau eseistic, cu personaje sau fără, cu atmosferă sau fără, dincolo de orice canoane, pregnanța ideii și forța ei de pătrundere sînt după mine esențiale" ; a doua, să-i spunem ideologică, prin care romancierul exprimă necesitatea integrării active a omului în structura unei societăți în continuă mișcare și acționării acestuia în cunoștință de cauză. Problema ar fi aici găsirea relației dintre necesitate și libertate într-un anume moment istoric, sau „cum cunoaștem și cum stăpînim necesitatea spre

Scanned with OKEN Scanner

a dobîndi libertatea? sau (ceea ce e totuna) cum știm să fim liberi fără a ne sustrage necesității" (Nicolae Manolescu).

În acest sens, întrebarea care revine insistent în eseurile lui Al. Ivasiuc încă din 1969, implicit din primele romane, este dacă și cum se poate fundamenta o lume pe mișcare fără să fie impuse niște principii limitative. Răspunsul său este că „ne vom mișca dintr-o structură în alta (a societății, n.n.), fiecare cu mitologia ei, cu ruine de adevăr și eroare" și omul care nu este total creat, ci devine în fiecare clipă, va trebui să se integreze în această structură. Personajele lui Al. Ivasiuc, în urma scurgerii necontrolate a actelor lor, au fost atinse de „eroziunile timpului". Un anume principiu, odată moral sau cerut de necesitățile fluctuante ale timpului, fiind urmărit consecvent, determină „eroarea etică" a personajului. Simplificînd, cauza care determină această eroare poate fi: frica, *provocată fie de violență (dr. Ilea), fie în lipsa unei „autorități" pe care să se sprijine (Ilie Chindriș, Liviu Dunca, Margareta Vinea, Paul Dunca);* rutina, automatismele *(Ion Marina, Dumitru Vinea),* „gustul puterii" *(Paul Achim, Miguel). Astfel, personajele sînt surprinse în procesul trecerii de la o trăire inconștientă a vieții la una conștientă, de la o stare incipientă de alienare la încercarea de integrare în structura societății respective. Al. Ivasiuc crede cu fervoare într-un om nou, radical prin structura lui, prin care se continuă într-un fel creația lumii. Acest* om nou, *pe care îl întrezărește scriitorul, ar fi „omul vechi eliberat și el însuși, omul de totdeauna adus din latență în existență. Acel care va spune la căderea serii: astăzi, vai, am fost neliniștit,* n-am fost, *pentru că n-am creat." De fapt, intuim aici încercarea sa de a fundamenta prin personajul-proces* omul total, *„ființă înzestrată și cu simțuri, și cu intelect, și cu afect, și cu acțiune, individualitate, dar în același timp pe deplin uman numai în societatea în desfășurare, adică în istorie". Toate personajele lui Al. Ivasiuc vor fi înzestrate cu rațiune, ele au puterea meditației și intuiesc la un moment dat faptul că obiectul exterior este doar declanșatorul unei crize existențiale necesare. De aceea nici nu poate fi convingătoare acea împrejurare prin care, de cele mai multe ori, femeia declanșează acest proces. Toate personajele scriitorului sînt lipsite de afecțiune, femeia avînd doar rolul de a readuce în conștiința acestora dimensiunea afectivă a lucrurilor. În acest sens, personajele lui Al. Ivasiuc se împart în două mari*

Scanned with OKEN Scanner

grupe: una este a oamenilor de acțiune și cu voință (Ion Marina, Dumitru Vinea, Paul Achim, Miguel), care pot avea autonomie autentică, „adică să fie stăpîn[i] pe mijlocul propriu de înțelegere a unei lumi pe care o contestă ca s-o aprobe esențial", și la care revederea vieții reprezintă un salt valoric; a doua, a celor fără voință și acțiune, care-și reprezintă realitatea printr-o gîndire abstractă, rezultat al modelării comportamentului lor încă din fragedă copilărie (Ilie Chindriș, Liviu Dunca, Paul Dunca). În lipsa acelei „autorități", ei nu mai pot avea nici o inițiativă și o imensă frică îi însoțește în toate actele lor. Dr. Ilea se deosebește de aceștia, deoarece el a fost modelat de niște relații existente în societate.

I s-a reproșat lui Al. Ivasiuc că-și lasă personajele, la sfîrșitul romanelor, în pragul „iluminării", nu ne spune ce se va întîmpla cu ele de aici încolo. E adevărat, însă romanele sale sînt romane deschise, viitorul personajelor poate fi reperabil, scriitorul totdeauna propune o proiecție care poate fi interpretabilă și noi, fiecare cu experiența și cunoștințele proprii despre lume, putem întrevedea calea pe care o va urma personajul. Evaluîndu-i existența, scriitorul îl aruncă iarăși în lume cu o nouă viziune asupra acesteia, marcată de judecata asupra vieții trecute. La sfîrșitul romanului, personajul s-a „iluminat", existența sa a căpătat un sens, el a devenit altul, cunoaște deci drumul pe care trebuie să meargă de acum încolo. Dar (aceasta e problema) se va putea schimba el? Va fi viața lui alta după noua „naștere"? Da, vom spune noi, însă nu la toate personajele și aceasta, credem, este un merit al autorului. Personajul se poate schimba sau nu, în funcție de experiența sa, de întîmplările prin care a trecut sau de cele prin care istoria l-a obligat să treacă. Să ne amintim de vîrsta dr. Ilea: 49 de ani. Se mai poate schimba un om la această vîrstă, după experiența și violența trăite? Greu de spus: da. Dar, dacă în cazul acestuia nu se poate vorbi de o schimbare, el luînd doar act de existența sa, în cel al lui Ion Marina, biruitorul, sau în cel al lui Dumitru Vinea, învinsul, aceasta e posibilă și o întrevedem.

Și „aruncarea" personajului în stradă (natură) la sfîrșitul romanelor, semnalată, ca rezervă, încă de la Vestibul de Virgil Ardeleanu, apoi de Mircea Iorgulescu în cronica la Păsările, ca să revină în mai multe articole critice la Iluminări, face parte integrantă din același proces de gîn-

Scanned with OKEN Scanner

dire despre care am vorbit. De aceea, noi nu considerăm cronica lui Mircea Iorgulescu ca reticentă, ci ca o intuire a rolului aparte pe care-l joacă natura (prin natură înțelegînd aici întreaga realitate care poate fi luată în stăpînire de om, umanizată) în literatura lui Ivasiuc, dar neexplicată satisfăcător în spiritul romanelor. Al. Ivasiuc este un antipeisagist, natura nu apare niciodată în romanele sale ca decor sau obiect de contemplație, ci îndeplinește alte funcții, specifice și mult mai complexe.

Într-adevăr, la sfîrșitul romanelor, personajul care a fost în criză iese în stradă și ia contact cu realitatea pînă mai ieri ignorată. Dar și în timpul crizei el încearcă să ia legătura cu strada, cu obiectele, cu natura, însă acum acestea nu sînt adecvate pentru percepție. Personajul, îndepărtîndu-se de esența sa, a pierdut și contactul cu realitatea. În urma șocului, el are sentimentul „atomizării" realității, „fără nici un fel de proces, ca o simplă stare și atît", raporturile obișnuite cu obiectele se modifică, personajul nu le mai poate delimita conturul, fiind pur și simplu dominat de ele.

Numai după ce personajul și-a revăzut viața, după ce aceasta a fost supusă judecății, revelîndu-i-se în unitatea ei și astfel căpătînd un sens, el lămurindu-și drumul pe care va merge de acum încolo, e posibil contactul cu realitatea, cu strada. Numai acum lui Ion Marina „golul schematic al desenului în care i se părea că trăiește se umplea de un fel de lume sonoră, în care elementele muzicale îi apăreau spațial, ca linii și peisaj, obiecte familiare, foarte familiare, de care însă nu știuse niciodată înainte că există, mereu la îndemînă, dar niciodată clare, pentru că nu se folosise de ele fiind inutilizabile". Iată de ce numai la sfîrșitul romanelor personajul este „aruncat" în stradă.

Dar natura nu-i apare străină personajului numai cînd acesta este în criză, ci și cînd, fără să știe, inconștient, începe să se depărteze de sine. Să ne amintim de scena din Păsările, *în care Dumitru Vinea și Margareta, proaspeți căsătoriți, urcă într-o după-amiază pe munte, la Sinaia. Pînă atunci Vinea o dominase autoritar, purtîndu-se cu ea fără blîndețe, brutal, luînd singur hotărîrile. Dar, în timp ce urcau pe munte, „îi scăpase din mînă". Scena aceasta ar merita citată în întregime pentru imaginea excepțională, în care personajul nu contemplă natura, ci pe sine în natura*

Scanned with OKEN Scanner

care face o breșă în personalitatea sa, dîndu-i posibilitatea să se compare cu aceasta.

Singurul personaj din literatura lui Alexandru Ivasiuc, căruia existența i se revelă de la început în unitatea ei, este Figueroa din Racul. Forța lui derivă din „un fel de capacitate de a spiritualiza tot ce atingea, nu prin argumente, ci prin forța extraordinarului său entuziasm pentru orice idee", el era „un subtil gînditor", dar un „gînditor în care metoda se curățise de orice sistem posibil". Făcînd o comparație între viziunea lui Figueroa din pădure și o altă viziune, din primul roman, a dr. Ilea, tot în pădure, descoperim o aceeași problematică ce l-a obsedat pe scriitor de-a lungul activității sale literare și în același timp o anume simetrie. Dar dacă, în viziunea dr. Ilea, sub influența fricii determinată de violență, toate plantele „se animalizau, căpătau mișcări violente", deoarece „atunci mă postasem pe poziția materiei în opoziție cu orișice idee de răspundere", cea a lui Figueroa este „legată de certitudinea existenței unei lumi obiective, clare și distincte, nu înainte, ci după îndoială", „atunci aveam încredințarea existenței clare și distincte a lucrurilor în formele lor". Figueroa își numește această stare a sa, în care are viziunea copacului ca stare de calm maiestuos. Este starea la care tind să ajungă toate personajele scriitorului și, atunci cînd își dau seama că n-o pot atinge, ori cad într-o tristă lîncezeală, ca Liviu Dunca, ori se sinucid, ca Margareta Vinea sau Miguel. Cum am putea interpreta, dacă nu ca sinucidere, gestul lui Miguel prin care, dîndu-și seama de „eroarea etică" („Liantul care-i lipsea, înțelesul ce-i scăpa, răspunsul la întrebarea «Ce s-a întîmplat»?, care-i apăruse în micul său birou funcțional — își găsise acum răspunsul. Se întîmplase un prim pas, ca să apere niște privilegii și interese — întru victoria racilor", p. 261), determinată de „gustul puterii" la care aderase, merge în fața plutonului de soldați și se lasă împușcat. Iată un mod simbolic de a spune că a cunoaște lumea în formele ei complexe înseamnă a fi într-o permanentă stare de activitate îndreptată spre ceva (la Figueroa ar fi „forța extraordinarului său entuziasm pentru orice idee").

Se simte în Racul o viziune divinatorie asupra lumii. Eroii au ceva din aerul profetic al inițiaților. S-a spus că spațiul în care se desfășoară acțiunea romanului ar fi alegoric. Nu credem că ar putea fi numai alegoric, de vreme ce ideea terorismului aleatoriu pe care îl propune Don Atha-

Scanned with OKEN Scanner

nasios a devenit comună și la unele grupări teroriste, e adevărat izolate, acum, în acest deceniu al optulea. Iată un text din Scînteia *din 15 februarie 1978, reprodus după* Le Figaro, *unde se vorbește despre terorismul italian: „Între timp grupurile de extremiști și-au extins acțiunile, ucigînd fără discriminare mici funcționari, contramaiștri, membri ai personalului tehnic al uzinelor,* astfel ca nimeni să nu se mai simtă în siguranță în țară" (*s.n.*). *E vorba mai degrabă aici de profeție, dar nu de o profeție înțeleasă mistic, ci ca izbucnită din realitate, din analiza în toată complexitatea lor a unor fenomene actuale din lumea contemporană și, pe această bază, prevederea punctului spre care ele își continuă dezvoltarea. Nu întîmplător Al. Ivasiuc, cu o zi înainte de moartea sa, își exprima părerea că* „arta e profeție și faptă" (*s.n.*).

De la înțelegerea artei ca re-creare *a lumii noastre pînă la* arta ca participare activă la transformarea acestei lumi *și de aici la* artă ca profeție și faptă *e un drum lung, la capătul căruia puțini artiști ajung. O asemenea definire a artei de către Al. Ivasiuc trebuie înțeleasă în sens evolutiv, faza următoare încorporînd-o pe cea anterioară și în care caracteristica de bază — realismul — se regăsește în toate aceste etape, un realism deschis la problemele reale ale societății. Care ar fi caracteristicile acestuia? Mai întîi trebuie să spunem că el se îmbogățește de la roman la roman cu noi trăsături. Dacă în primele romane acestea ar fi: încercarea de cuprindere a existenței în unitatea ei, devenirea personajului și relativizarea perspectivei acestuia, în* Păsările, Apa *și* Iluminări, *se observă și devenirea realității rezultată din contradicțiile existente în societate, pentru ca în* Racul *să li se adauge ceea ce am numit mai înainte profeție. Tuturor acestora li se încorporează obsesia romancierului privind implicarea omului în structura unei societăți date și acționării sale în cunoștință de cauză, așa încît putem cita cuvintele lui Figueroa ca pe o invitație a romancierului: „Iubiților, ce pot să vă spun este asta:* Viața nu e somn. *Este chiar opusul,* este maxima trezire."

CONSTANTIN PREDA

ARGUMENT

Nu l-am cunoscut pe Alexandru Ivasiuc. Ceea ce m-a atras cîndva către opera sa a fost noutatea pe care o încorporau vizibil romanele sale, dar neştiind prea bine unde s-o caut. Citindu-i întreaga operă, urmărindu-i articolele în presă încă de la debut, mi-am dat seama că mă aflam în faţa unui scriitor cu o inteligenţă creatoare efervescentă, care, orice ar fi scris, fie roman sau eseu, fie articol sau simplă reacţie la anumite aspecte ale vieţii literare, îşi avea punctul de plecare în aceeaşi concepţie tulburătoare despre om. Am crezut că voi măsura un lac format din ape aluvionare, dar, înspăimîntat, m-am trezit în mijlocul unei mări agitate, de unde curenţi deszăgăzuiţi aruncau către ţărm, într-un flux continuu, valuri uriaşe prevestitoare de furtuni, dar pe ale căror creste apărea albul luminii. Îmi propusesem chiar o întîlnire cu Scriitorul, îmi trebuiau unele date biografice, şi regret profund că nu m-am grăbit. Dar cine se gîndea atunci că vom avea un „4 martie" orb.

Dacă, urmărindu-i opera în timp, zic eu, l-am descoperit pe Ivasiuc-Scriitorul, din convorbirile avute cu Tita Chiper-Ivasiuc, care, în momente potrivnice, cînd amintirile dezlănţuie durerea, mi-a vorbit cu fervoare despre Alec, l-am cunoscut sau, mai bine zis, mi l-am putut imagina pe Ivasiuc-Omul. Ţin să-i mulţumesc şi pe această cale pentru preţioasele informaţii date cu privire la operă şi scriitor, ca şi pentru faptul că mi-a pus la dispoziţie unele scrieri inedite care mi-au fost de un real folos.

În volumul de faţă mi-am propus să fixez o imagine a receptării critice a operei scriitorului, desigur subiectivă, ca orice întreprindere de acest fel. Însă am căutat să fiu cît mai obiectiv în subiectivitatea mea. Alexandru Ivasiuc a fost un scriitor comentat ca nimeni altul încă de la debut, elogiat sau contestat, şi a nu ţine cont de aceste aspecte ar însemna să fie deformată imaginea reală a receptării sale de către critica literară.

Structura cărții era altfel concepută pînă la „4 martie". Dar, după această dată, am considerat că e necesar să alătur studiilor critice consacrate cărților fragmente din articolele și interviurile scriitorului, voind astfel ca, pe de o parte, să păstrez ceva din ceea ce a fost Alexandru Ivasiuc, din structura sa temperamentală, iar pe de alta, să fac cunoscută o concepție modernă despre literatură și viață. Din aceleași motive, am urmărit ca și în prefață să pun față în față Critica și Scriitorul.

Datorită intervalului scurt de timp în care și-a desfășurat activitatea, cît și a prodigioasei sale producții literare, Alexandru Ivasiuc nu a dat răgaz criticii să se ocupe mai îndeaproape de cărțile sale, lipsind în acest sens sintezele. Cele care există (Nicolae Balotă, Eugen Simion, Nicolae Manolescu) fie că iau în discuție doar o parte din scrierile romancierului, fie că reunesc cronicile literare publicate la apariția romanelor. De aceea, am considerat util ca materialul critic să fie sistematizat pe cărți, în ordinea apariției lor, dar alăturînd acestora două capitole, strict necesare în lipsa sintezelor.

În capitolul *Problematică și structură...*, am selectat cîteva studii critice care, deși (unele) iau în discuție doar un anume roman, analizează elemente care sînt încorporate în toate romanele scriitorului: S. Damian intuiește starea dominantă a tuturor personajelor lui Al. Ivasiuc, *veghea*, stare ce ar reprezenta în concepția romancierului o permanentă implicare a omului în structura unei societăți în continuă devenire; Sorin Alexandrescu, vorbind despre „sintagma" *Cunoașterii de noapte*, remarcă o altă stare a personajelor, anterioară celei de veghe, „senzația aceea de vid și amenințare"; în sfîrșit, Paul Georgescu, în cronica la *Păsările*, definește trăsăturile caracteristice ale prozei scriitorului. Celelalte studii, cu caracter de sinteză (Liviu Petrescu, Nicolae Balotă), întregesc imaginea operei lui Alexandru Ivasiuc.

Un alt capitol, considerat necesar, pentru că altfel nu ne putem da seama de reacțiile contradictorii pe care le-au suscitat la apariție romanele lui Alexandru Ivasiuc, este *Avatarurile epicului...* Prin structura lor diferită, de la volum la volum, romanele scriitorului devin terenul de confruntare a criticii, remarcîndu-se totodată că problematica, deosebită și interesantă pentru cei care trăim *aici* și *acum*, rămîne aceeași.

Desigur, imaginea propusă în volumul de față va fi întregită în timp cu noi aspecte ale operei acestui prozator și eseist original, singular în literatura noastră contemporană, care și-a urmat fără nici un pic de ezitare convingerile, „iluminările".

C. P.

Scanned with OKEN Scanner

AUTOPORTRET

Scanned with OKEN Scanner

„Asta sînt, mă vreţi aşa,
bine, dacă nu, salut!"

Sînt potrivit de statură, deşi mi-ar place să fiu înalt. Cînd eram tînăr, mă consideram înalt; am un metru şaptezeci şi şapte; soţia mea pretinde că am un metru şaptezeci şi cinci. Am o faţă foarte anguloasă, care înclină mai degrabă spre urîţenie. Am altă înfăţişare din faţă decît din profil; din profil apar aspru, din faţă par mai blînd. Bărbia ascuţită şi proeminentă o am de la mama mea, care o avea de la tatăl ei. Sînt mîndru de bărbia mea, pentru că toţi cei din familia mea care au avut-o au fost oameni cu voinţa puternică; eu mă mîndresc numai cu bărbia, pentru că voluntar nu prea sînt.

Spre deosebire de La Rochefoucauld, am făcut medicina, aşa că pot spune: datorită tendinţei spre îngrăşare, şansele mele cele mai mari (dacă nu va surveni un cancer) sînt să mor datorită unui infarct de miocard. Mă mişc dezordonat, fac gesturi repezi şi contradictorii, în funcţie de ideile care îmi trec prin cap; din cauza aceasta, par uneori dezmembrat. Lucrul acesta era mai evident în tinereţe. Acum, poate pentru că începe să mi se contureze un sistem, gesturile mele sînt şi ele mai ordonate.

Îmi place cel mai mult ora şapte sau opt seara, vara, tonusul meu cerebral este în acord cu acea intensitate scăzută a luminii. Peisajul care mi s-a părut cel mai frumos a fost acela al nopţii polare, în Islanda şi la Leningrad. Existam pe acea lungime de undă şi mă puteam integra uşor în univers.

Nu sînt un om fricos. Nu mă tem de moarte şi, cînd mă gîndesc uneori la faptul că voi muri, îmi aduc aminte întotdeauna de o senzaţie pe care am avut-o la nouă ani, într-o zi, cînd m-am trezit după operaţia de apendicită, făcută sub anestezie. Am crezut că e cineva străin la mine

Scanned with OKEN Scanner

în pat. Cînd am pus mîna pe picior, îl simţeam numai cu mîna, nu şi cu restul trupului.

Mă consider un luptător pentru dreptate. Detest cruzimea, violenţa, nedreptatea ; cînd eram foarte mic, uram hingherii şi cînd prindeau un cîine mă duceam în closet şi plîngeam, închipuindu-mi cum o să fiu eu odată mare, puternic, de preferinţă general, şi am să-i pun la punct pe toţi hingherii. Mi-e imposibil să văd pe cineva umilit, lucrul ăsta mă scoate realmente din sărite. Pentru mine nu există, şi o spun cu toată sinceritatea, inşi inferiori şi inşi superiori. Lucrul care îmi place cel mai mult este să fac cadouri ; aş vrea să fiu iubit, şi nu temut. Niciodată n-am vrut să sperii pe nimeni şi nu reuşesc să-l înţeleg pe tatăl meu, care era un om foarte temut şi de temut ; nu văd ce plăcere există în treaba asta.

Nu ştiu dacă La Rochefoucauld şi-a publicat imediat portretul, îmi lipseşte acest amănunt de istorie literară, dar cred că pot declara şi eu că îmi plac femeile şi că prefer conversaţia unei femei inteligente. Consider că m-am căsătorit cu una.

Mă socotesc un patriot şi un internaţionalist în deplinul înţeles al cuvîntului. Nu am prejudecăţi naţionale. Îmi plac toate naţiunile, avînd eu preferinţele mele ca model de comportament. De pildă, mi-ar place să mă port ca un englez. Nu mă port ca un englez, deşi ştiu englezeşte. Iubesc poporul român în general, „poporul ardelenesc“ în special şi îndeosebi pe cel din Maramureş.

Cel mai mare defect al meu, sub raportul relaţiilor cu oamenii, este nota de snobism care există în mine. Deşi sînt împotriva ierarhiilor, acord o anumită atenţie ierarhiilor istorice şi nu sînt cu totul nefericit că m-am împrietenit cu urmaşul ducelui de Buckingam.

Nu sînt arghirofil, toţi banii pe care îi cîştig îi arunc. Îmi face mare plăcere să cheltuiesc. Nu sînt zgîrcit. Cred că se întîlnesc la mine puternice note de dezorganizare tembelă, care se compensează parţial prin dragostea mea nehărmurită pentru matematică. Îmi place spiritul de sistem, nu şi viaţa sistematică. Îmi respect cuvîntul de onoare, atunci cînd îl dau. De aceea mă feresc să-l dau. Promisiuni fac numeroase şi nu mă ţin totdeauna de ele.

Îmi face mare plăcere să muncesc. Nu-mi convine lenevia. Nu ştiu să contemplu, ceea ce e, iarăşi, un defect. Am rămas la vîrsta copilăriei : ca să înţeleg un obiect, tre-

Scanned with OKEN Scanner

buie să-l bag în gură și să-l gust. Aceasta este, în mare măsură, cauza interesului meu pentru politică. Mă preocupă lumea socială și știu foarte bine că nu voi reuși s-o cunosc decît participînd. Curiozitatea mea intelectuală mă împinge la acțiune.

Am unele calități intelectuale, în copilărie eram convins că sînt foarte mari, după aceea am devenit mai circumspect. Nu cunosc multe adevăruri ; inteligența mea nu este o inteligență de cunoaștere, ci una de construcție ; din cauza asta, cred că am talent la filozofie. La nouăsprezece ani am înțeles de ce s-a scris *Critica rațiunii pure*, ca răspuns la o problemă. Care mi s-a părut o problemă adevărată. Din acea clipă, în materie de filozofie, am devenit încrezut.

Nu am încredere în vocația mea de scriitor, deși au fost momente cînd am început și eu să mă mir : „Doamne, poate că e ceva adevărat în lucrul ăsta !" Am fost un foarte bun student în medicină, am fost un foarte bun student în filozofie, dau acest interviu, deci înseamnă că și în literatură, în parte, am reușit, dar nici o preocupare nu-mi este organică și definitivă, datorită faptului că tot ceea ce fac, fac cu pasiune, iar ceea ce nu fac cu pasiune, nu fac deloc.

Mă consider marxist, adică un om care crede într-o raționalitate a lumii umane, care crede în contradicție, care crede în mișcare, care știe că totul este istorie. [...]

Sînt format numai și numai din contradicții, în ciuda unui ritm de reacție care a rămas constant și a cîtorva convingeri și sentimente care nu s-au schimbat. Așa este, de pildă, ura față de orice umilire.

[Fragment. Florin Mugur, *Meseria noastră e o meserie civilă*, în *Argeș*, an VII, nr. 6 (73), iunie 1972, p. 14.]

Nu am dus niciodată o viață de boemă. Nu sînt un boem prin natura lucrurilor, prin educație, prin felul în care am crescut, prin faptul că saltul meu în lume n-a fost atît de mare ca pentru foarte mulți. Am o tendință de activitate continuă. Ce nu-mi place în modul în care-mi duc viața este faptul că nu-mi asigur destul timp pentru o nevoie de contemplație care există la mine. Nu mă detașez suficient de evenimente decît după ce au trecut. Cred că există o mare discrepanță între ceea ce fac și ceea ce știu.

Scanned with OKEN Scanner

Raportat la treburile cele mai simple. Adică eu îmi dau seama şi pot să fac o analiză bună a locului unde am greşit. Dar asta după ce-am greşit, şi chiar în timpul făptuirii, chiar dacă-mi dau seama că e o greşeală, totuşi sînt atît de purtat de faptul că sînt foarte pătimaş. Acesta este principalul meu defect : foarte pătimaş. De aceea şi modul de a scrie este aşa. Eu scriu trei luni de zile tot timpul şi după aceea nouă luni de zile în afară de articolele de rubrică permanentă, care este exerciţiul meu, nu scriu nimic, mă gîndesc, şi aşa mai departe. Deci există un decalaj între dorinţa de contemplaţie şi activitatea mea continuă şi febrilă, între ceea ce ştiu că se poate şi ceea ce totuşi forţez. Am o capacitate mare de autoiluzionare care e în contradicţie cu luciditatea şi trăiesc paralel. Făptuiesc în funcţie de iluzii şi mă gîndesc în funcţie de luciditate. [...] Deci faţa pe care o prezint lumii este rezultatul caracterului meu pătimaş şi a faptului că nu reuşesc să-mi echilibrez posibilităţile, mijloacele şi scopurile. Eu cred că sînt, cît omeneşte este posibil, deşi nu în mod absolut, dezinteresat. Există o dorinţă de autoritate, evident, dar dorinţa de autoritate constă ca din poziţia de autoritate să faci ceva, în realitate, în fundul sufletului meu, eu sînt un revoltat şi un om care vrea să schimbe lumea. Tot timpul vreau să schimb. Vin în cinematografie, singur, cînd situaţia este proastă, vreau să reformez cinematografia. Dar eu trebuie să ştiu foarte bine că singur nu pot să reformez cinematografia. Nu pot să încep un război total împotriva tuturor. La trei zile după ce-am venit aici, după o ceartă cu colegii mai de breaslă, am făcut nişte declaraţii de război. Parcă sînt un indian apaş, dar lumea din „Vestul sălbatic" era mult mai simplă.

[Fragment. Mihai Sin, *Datoria noastră este de a ne pune pe spate cîtă povară putem duce*, în *Vatra*, an III, nr. 4 (25), 20 aprilie 1973, p. 11.]

Sînt un autor profesionist care nu a făcut, în viaţa lui, un vers. De ce scriu, totuşi, literatură ? Pentru că îmi place ! Îmi face o enormă plăcere să scriu. Am încercat o mulţime de lucruri frumoase în viaţă : am iubit, am băut etc., dar cu mult mai puternică a fost starea de exaltare pe care mi-a dat-o şi pe care mi-o dă scrisul. Eu cred că una dintre ma-

Scanned with OKEN Scanner

rile descoperiri ale lui Dostoievski priveşte felul în care putem înlocui eternitatea, în care putem dobîndi senzaţia eternităţii. Ştim cu toţii că sîntem o specie istorică, cu un început şi cu un sfîrşit. Ştim de asemenea că trăim pe o planetă care a avut şi ea o geneză şi va avea cîndva un final. Eternitatea, deci, nu există. (Dacă nu credem în transcendent, desigur — iar eu nu cred...) Dar visul de a ne apropia de eternitate există, e în firea omului. Şi atunci? Cum putem cunoaşte eternitatea? Trăind clipa prezentă cu o intensitate maximă — răspunde Dostoievski. Cînd un om îndrăgostit îi spune unei femei: „Te voi iubi întotdeauna!", el nu minte. Şi nu minte, chiar dacă legătura dintre el şi acea femeie se va rupe chiar a doua zi. Nu minte, pentru că dragostea lor e atît de puternică, la înălţimea iubirii dintre Romeo şi Julieta, încît e însăşi dragostea şi toţi îndrăgostiţii ce vor veni vor trăi în continuare sentimentul lui din clipa cînd îi face declaraţia. Da, intensitatea clipei poate să ţină loc de eternitate — şi din umbra acestui adevăr trebuie să contemplăm „aura" lui Mîşkin ori mişcările ultime ale celebrei doamne care implora: „Încă o clipă, domnule călău, încă o clipă!" Ei bine, nu există momente mai intense decît acelea pe care le trăieşti atunci cînd scrii bine. Importante pentru mine nu sînt atît paginile reuşite pe care le-am scris, cît minutele de exaltare extraordinară pe care mi le-a oferit crearea lor. Merită să scrii o mie de pagini proaste, dacă a o mie şi una te aduce în starea aceasta, în care descoperi lumea din nou sau descoperi *lumea ta*. Da, acest moment al inspiraţiei este un moment — şi îmi pare rău că folosesc acest cuvînt — paradisiac. Ţi se deschide o perspectivă mai largă decît poţi cuprinde, eşti dominat în mod superior. E o ciudăţenie aici... Inteligenţa artistică presupune capacitatea de a domina lucrurile, dar marea fericire a scriitorului este nu să domine personajele sale, ci să se lase dominat de ele, nu să-şi domine cuvintele, ci să li se supună. E un fenomen de concentrare extraordinară şi după aceea de iradiaţie: întunericul necesar din noi, care face desenul nostru cerebral, este izgonit de o lumină orbitoare.

[Fragment. Florin Mugur, *Meseria noastră e o meserie civilă*, în *Argeş*, an VII, nr. 6 (73), iunie 1972, p. 7.]

Scanned with OKEN Scanner

DESTINUL UNUI SCRIITOR

Scanned with OKEN Scanner

IVASIUC

El, Alec, a scos coarne la lume, undeva prin Sighet, în acel înalt ținut de troițe care e Maramureșul, bînd untdelemnul vieții în lumea alunecînd în aventură și mister de la margine de țară și început de țară străină. Pe frontieră, așa cum aveam să mă conving definitiv mai tîrziu, citindu-i romanul *Apa* (poate cel mai bun roman al lui Ivasiuc), oamenii trăiesc mai ascuțit, au pînda înscrisă în sînge, nu vorbesc în psalmi ca noi, cei din cîmpia moale și scufundată în melancolie a Bărăganului, acționează prompt și fără fandoseli, asumîndu-și lucid riscurile. Ivasiuc întrunește ferm (și uneori cu prisos) întreaga gamă de trăsături a celor căzuți în scrînteala îndrăznelii, care nu e nepăsare, ci curaj și ordine interioară. Mai de mult (singura stingere pe care n-o regret), într-o vreme cînd ca să vorbești deschis cu un om trebuia să te muți în el, Alec a ajuns și-n cîmpia Brăilei, care l-a îmbogățit cu răbdare (trăsătură neîntîlnită la inșii precipitați) și cu o experiență de viață unică, izbucnind acum din cărțile lui ca un șuvoi de răzvrătire, ca un cîntec ridicat spre inimi. Om de aleasă cultură (ah, școlile din Transilvania și profesorii care le slujesc !), poliglot (mai se ajută și de mîini, dar numai cînd se crede orator, ceea ce, slavă Domnului, nu este), cu zilele și nopțile pătrunse de veninul și mierea cărților, la fel cum copilăria i-a fost luminată de livezi de meri, Ivasiuc își leagănă viața în orgiile de mătase albă ale hîrtiei, făcînd să joace fuse de lumină, adunată din Nordul țării, peste pămîntul cuvintelor. Cornul lui de vînătoare se clatină în ceața pădurilor din capăt de țară — și eu îl iubesc că întingem amîndoi pîinea sufletului în aceeași călimară și pentru că ne-am îngropat, împreună, degetele într-o floare carnivoră, la Calcutta, în ziua cînd am

Scanned with OKEN Scanner

fost în casa lui Tagore și am ascultat o placă cu Tagore cîntînd un vechi cîntec indian, și el a spus : extraordinar, cum seamănă vocea lui Tagore cu a lui Călinescu !

[Fragment. *Contemporanul*, nr. 11 (1426), 8 martie 1974, p. 1 și 9.]

CONSTANTIN ȚOIU

SUFLETUL NOSTRU

La „Scala" a murit, strivit în aer liber, sub lună plină, strălucitul nostru coleg Alexandru Ivasiuc. De un asemenea generator de idei îndrăznețe aveam noi încă multă vreme nevoie, și destinul — care, iată, nici el nu mai este un simplu cuvînt — ni l-a răpit într-un mod atît de atroce.

Ultimul său roman se numește *Racul*. Asta poate să-ți dea o ciudată strîngere de inimă. Recitiți cartea, cînd totul se va calma. Este o carte extraordinară. Martoră mi-e conștiința că, într-o seară de decembrie trecut, i-am spus ce roman bun a scris el — i-am spus-o la Șosea, într-o lungă, nervoasă plimbare, cu bruște opriri pline de intensitatea inteligenței sale, care a fost, ea însăși, perpetuu cutremur de asociații neprevăzute și de intuiții scăpărătoare.

E singura mea mîngîiere.

[Fragment. *România literară*, an X, nr. 10, 10 martie 1977, p. 5.]

ION IANOȘI

CREAȚIA SCRIITORULUI „LA STÎNGA, UNDE-I INIMA"

Destinul ne-am obișnuit să-l închipuim orb. Iar cutremurul pare să ne fi întrecut presupunerile. Prin toate victimele lui întîmplătoare. Prin întîmplarea de a fi între ei mulți scriitori și artiști. Printr-una dintre cele mai întîmplătoare victime, aflate tocmai în acele clipe în fața acelui bloc anume, și nu cîțiva metri mai departe.

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Ivasiuc era un adversar neînduplecat al întîmplării. Cu toate că îi cunoscuse gustul. Sau tocmai de aceea. Ca scriitor, diseca miile de întîmplări din care se ţese viaţa de om, se ţesea viaţa personajelor sale sau propria sa viaţă. Dar căuta în ele, şi prin ele, legea. Nu acea lege care transpare în mişcările, pentru noi dezordonate, ale scoarţei pămîntului şi pe care nădăjduim că o vom putea îmblînzi cu vremea şi stăpîni ; ci legea care să emane de la oameni şi să se întoarcă asupra lor, omenească şi umană în nemijlocirea ei. Iluminată de cunoaştere şi înţelegere, prin luciditate şi emoţia luciditătii. Prin fapta şi faptele ordonatoare şi reordonatoare ale existenţei noastre pămîntene.

Cunoscător al multor porniri neraţionale, Alexandru Ivasiuc era mai ales un critic neînduplecat al lor. Îl fascinau avatarurile raţiunii şi ne fascina tot prin ele, prin căutarea stărilor de veghe opuse lenei, somnului, beţiei, prin reafirmarea condiţiei omului de a fi o trestie veşnic gînditoare şi cutezătoare, străin şi obligat de a rămîne străin moleşelii şi stagnării, regresiunii şi trădării. „Omul uman“ contrapus „racului“ subuman, inuman — ultimul său roman pledează integral pentru vertebrare şi verticalitate, împotriva ultimei abdicări şi abjecţii care a fost şi, aiurea, a rămas : fascismul.

Ştia bine Alexandru Ivasiuc, şi ne tot reamintea, că omul este o fiinţă istorică şi că nu poate săvîrşi nimic în afara devenirilor istorice. Solicitat de istorie, el solicita istoria la tot pasul, o iscodea, o reverifica şi reproiecta. Era dialectician, dialectica se număra întemeiat printre termenii cei mai adesea invocaţi de el. Dialectica şi marxismul, căci marxismul a rearticulat dialectica într-o „algebră a revoluţiei“. Deci : dialectica, marxismul şi revoluţia, văzute de Alexandru Ivasiuc laolaltă, dorite de el fără fisură. Stînd împreună la temelia noii noastre istorii, cu încleştările de clasă ale începuturilor, din *Apa*, sau confruntările de conştiinţă şi morale recente, din *Iluminări*. Romane despre care s-a spus că sînt „eseistice“, aşa cum şi despre eseurile paralele s-ar fi putut spune că sînt „romaneşti“. Căci ele afirmă toate simbioza dintre artă şi ideologie. Precum şi obligaţia fiecărui autentic om de cultură al secolului de a se situa „la stînga, unde-i inima“.

Nordul sucevean şi maramureşean a dat ţării artişti de seamă. Alexandru Ivasiuc a adus cu sine din Sighetul Marmaţiei ceva din trăinicia acelor locuri, mereu predispuse la

Scanned with OKEN Scanner

artă, și în care românii de atîta vreme trăiesc laolaltă și în bună înțelegere cu naționalități de tot felul : continuități generoase, pe care a altoit o neliniște fertilă și scormonitoare, fascinată de realități prezente și posibilități viitoare. În ziua în care a murit i-am citit ultimul interviu în care, cu radicalitatea-i caracteristică, depunea mărturie pentru idealurile ce-l animaseră. Simplu spus, pentru civilizația socialistă, care maramureșenilor, ca și celorlalți, le-a adus și le va aduce izbăvirea reală ; și pentru misiunea scriitorului de a învesti cît mai durabile valori în civilizația socialistă românească de azi și de mîine.

Alexandru Ivasiuc era convins că lumea aceasta nu are alt sens în afara aceluia pe care i-l conferă oamenii prin viața și prin munca lor. Sensul pe care el i l-a conferit se numește : *Vestibul*, *Interval*, *Cunoaștere de noapte*, *Păsările*, *Apa*, *Iluminări*, *Racul*, *Radicalitate și valoare*, *Pro domo*. Un sens care îi este trainic implicat. Fără de care noi, aici și acum, nu ne mai concepem.

Dacă Alexandru Ivasiuc n-ar fi murit, el s-ar fi numărat printre reconstructorii noștri cei mai îndîrjiți. Ar fi fost în primele rînduri ale celor fără de număr, decișI să înfrîngă haotica întîmplare prin legea rînduitei împliniri. Sfidînd întîmplarea, el se și află de fapt în primele noastre rînduri. Prin chiar rîndurile scrise de el.

[*Scînteia*, an XLVI, nr. 10754, 18 martie 1977, p. 4.]

N. CARANDINO

A TRĂI REPEDE

Încerca orice fiindcă orice îi era posibil. Aceasta cu o febrilitate care a căpătat, după moartea lui neașteptată, un sens la care nimeni nu se gîndise. A trăit înfrigurat și a murit năpraznic, fugărit parcă de puteri nevăzute. Toate concesiile pe care le făcea ca să poată așeza mai repede un pas mai departe au azi cu totul altă semnificație decît ni se păruse la timpul respectiv. Al. Ivasiuc trăia repede, presimțind o viață scurtă și o moarte violentă.

Scanned with OKEN Scanner

Tînăr încă şi furat de pasiuni, nu ezita să se cheltuie în vîlvătăi care îi acordau vremelnice satisfacţii, odată cu sporuri secrete de cunoaştere. Lîngă un asemenea om nu putea sta decît înţelepciunea şi sacrificiul permanent al unei singure femei, al Titei Chiper. Ea însăşi reporteră de multă imaginaţie şi de multă culoare, a renunţat la orice altă preocupare decît la aceea de a-l apăra. Da. Acesta e cuvîntul. Energia aparent firavă şi delicată a Titei Chiper s-a străduit să ferească pe Al. Ivasiuc de agresiunea vieţii curente. Tita Chiper a crezut în valoarea lui, cînd cei mai mulţi se îndoiau, şi a ştiut să facă abstracţie de atîtea mărunte defecte pentru a salva în fiecare zi, în fiecare ceas, esenţialul. Fiindcă felul de a fi şi de a trăi al lui Al. Ivasiuc punea mereu totul în joc : libertate, onoare, pîine, viaţă. Tita Chiper avea grijă cu dragoste de femeie, dar cu bărbătească hotărîre să-l apere de tot ceea ce aducea ca durere descurajantă ziua cea nouă.

[9 pentru eternitate, „Asociaţia scriitorilor din Bucureşti", 1977, p. 286—287.]

Scanned with OKEN Scanner

ÎN CĂUTAREA PREZENTULUI

Scanned with OKEN Scanner

UNIVERSUL PROZEI ŞI NECESITATEA

Trebuie să recunosc, noţiunea de lume, univers este atît de prestigioasă, aproape copleşitoare, încît personal mi-e greu s-o extind cu grabă chiar unor opere de excelenţă şi cu atît mai puţin unor fragmente, fie ele şi inteligent scrise. A opune lumii o altă lume, mai mult sau mai puţin autonomă, e o întreprindere formidabilă, ce poate fi recunoscută numai marilor creatori sau artei în genere, şi chiar în acest caz cu o serie de rezerve. Pentru că lumea artei este într-adevăr un univers, însă caracterul ei surprinzător vine din faptul că e o lume într-o lume, autonomă poate faţă de un strat al realului, dar unită în realul însuşi. Arta este în univers, numai valoarea artistică este relativ autonomă faţă de alte valori. Adică o anumită interpretare (sau unghi de interpretare a realului) e autonomă faţă de alte forme de interpretare ale aceluiaşi real unic, extrem de complex şi contradictoriu. Aici, am o rezervă faţă de poziţia monadică a operei de artă. E adevărat că ea tinde spre totalitate, acum mai mult decît oricînd, că sîntem obosiţi de cunoaşterea de părţi, aspecte, detalii, ştim deja prea mult şi fărîmiţat şi resimţim nevoia sintezei, însă mi se pare că acest caracter, accentuat în prezent, decurge din aspectul fundamental al întrebărilor pe care le punem. Înainte de a se constitui ca operă, arta e o cale de chestionare a realului, de exprimare a unei mirări interne, o necesitate de reinterpretare a datelor experienţei şi apoi e un mijloc de comunicare, de transmitere a unei informaţii. Deci are o dublă deschidere faţă de lume în originea şi în finalitatea ei, care dealtfel coexistă în chiar momentul creaţiei. Poate că nici o altă formă de cunoaştere nu e mai legată de postularea unui receptor căruia i te adresezi. Curiozitatea ştiinţifică se poate mai de-

Scanned with OKEN Scanner

grabă satisface prin sine însuşi, decît expresia artistică, înainte de orice legătură cu umbra veşnic prezentă a „celuilalt", căruia i se comunică ceva, esenţial pentru amîndoi, dincolo de limitările ocupaţiilor zilnice, de varietatea experienţelor şi biografiilor, de marea diversitate, mai accentuată în societăţile evoluate decît în cele primitive, homeo-statice. Pentru că, întocmai ca şi în alte activităţi umane, creaţia artistică e un mijloc de supunere a individualului la general, a experienţei celei mai inefabile a creatorului la întrebările relevante ale altuia, individ sau colectivitate. De aceea există, poate, în fiecare operă ce merită acest nume, un gest de umilinţă ce se manifestă prin postularea unei necesităţi interioare intrinseci structurii. Proza ca şi poezia au cu atît mai multă valoare cu cît înfrîng arbitrariul şi fac să crească necesitatea în lume. Ceea ce la un moment dat părea întîmplător, caz individual, o ipostază arbitrară, se transformă în lege, într-un fel de destin care leagă pe creator de lume, pe de o parte, de receptor, pe de altă parte. Dealtfel, e un adevăr recunoscut îndeobşte că valoarea artistică e mare atunci cînd arta reflectă esenţial pe creator şi devine şi mai mare atunci cînd depăşeşte ego-ul individual şi îşi trage seva de la un supra-ego colectiv, al unei generaţii, al unui loc şi al unei istorii, pînă la supra-ego-ul umanităţii. Universul prozei, ca să ne referim la el, merită acest nume cînd se reclamă de la depăşirea individualului nu prin totalitatea operei, ci prin totalitatea timpului. [...]

Nota predominantă a ultimilor ani în proză s-ar putea defini ca o restabilire a priorităţii întrebării active faţă de răspunsul confecţionat, ca o creştere a lucidităţii şi a dinamicii transmiterii nu a unor postulate, ci a unor arzătoare puncte de discuţie. Impresia mea este că investigaţia în adîncime, descoperirea noilor valori corespunzătoare epocii, surprinderea ego-ului supraindividual în plină dinamică e departe de a fi încheiată, nu sîntem decît la nivelul unor începuturi. Ochiul nostru trebuie mărit în această direcţie şi dealtfel cred că vom face asta vrînd-nevrînd. Independenţa noastră, din fericire, nu e decît o iluzie, altfel ne-am usca într-o izolare ce s-ar degrada pe nesimţite. Nu trăim „altădată", ci numai în prezent, spre care, ca să dăm un citat celebru, „se apleacă trecutul şi viitorul". Pentru acest timp complex şi mereu incomplet, viziunea „mitică" nu e su-

Scanned with OKEN Scanner

ficientă. Trăim în epoca comunicației rapide, a integrării nebănuite în universal. Universul prozei e, și el, o lume într-o lume, și încearcă să potențeze ordinea și necesitatea intrinsecă a lucrurilor, să ne-o aducă în față spre liniștea și neliniștea noastră.

[Fragment. *Gazeta literară*, an XV, nr. 11 (802), 14 martie 1968, p. 1 și 7.]

IN CAUTAREA PREZENTULUI

A scrie o carte în orice caz e o sursă de revelații, fundamentală fiind pentru mine descoperirea că în viața obișnuită am fost ghidat de semne, de preconcepții și prejudecăți, că nu știu exact cum arată lumea în care m-am trezit aruncat. De aceea, cele trei cărți pe care le-am scris (două apărute, una în curs de apariție) sînt un efort spre luciditate, spre atingerea unui realism care pentru mine nu este imitație, descriere a naturii, ci un proces de dezghiocare a ei, de continuă descojire și eliberare din multiplele straturi care sînt în parte produsul propriilor noastre comodități de gîndire. Undeva, dincolo de noianul de cuvinte prin care denumim și acoperim lucrurile, dincolo de aparențele înșelătoare, există un real adevărat, compact, dur și izbitor spre vînătoarea căruia trebuie să pornim. El se dezvăluie în clipa fericitei incidențe dintre noi și lume, adică în *prezentul* adevărat. Din nefericire, cel puțin eu, nu trăiesc decît foarte rar în prezent. Umbra lucrurilor și întîmplărilor trecute mă urmărește necontenit, ca și proiecțiile unui viitor fantomatic. Rar, foarte rar, sînt *acum*, adică în lume, în realitate, de obicei stau aproape cu tot trupul în afară, într-o lume de fantome care fie că sînt create de mine, fie au fost, dar nu mai există decît prin mine. Atunci reacționez anapoda și forțez fie uși deschise, fie uși inexistente. Personajele mele eșuează pentru că se zbat în ceea ce nu este, și eșecul lor este propriul meu eșec. A fi în contact cu realul plin rămîne de obicei un ideal, însă trebuie mereu încercat. Dacă am reuși măcar o singură dată să atingem cu adevărat prezentul, ar rezulta o serie de consecințe fructuoase. În primul rînd am căpăta o mare dragoste față de existent, pentru că îmi închipui că e o mare plăcere să fii pe deplin, existînd în realul care ne definește. Consecințele morale ale

Scanned with OKEN Scanner

respectului și afecțiunii pentru existent sînt incalculabile, în primul rînd nu ne-am grăbi să ucidem, să zdrobim și să condamnăm cu ușurință. E destul de lucru, de fapt, în a înlătura ceea ce nu există, fantoma unor lucruri moarte sau plăsmuite, a unor inerții sau habitudini, care adeseori își au partizani fanatici în toți cei ce-și refuză prezentul.

În felul acesta, căutarea realului în prezent ia și un caracter social și politic, pentru că lupta cu prejudecata, cu tot ce împiedică afirmarea autentică a clipei nu poate fi rezolvată doar în paginile unei cărți, realitate de gustul doi. Dealtfel, cred că momentul de elecție a găsirii prezentului se face în act, atunci cînd ne înființăm cu adevărat. Concepția activă, a unui sîmbure mișcător, dialectic al lumii, care stă la baza ontologiei marxiste, convine cred spiritului nostru, se înscrie în tradiția unei civilizații a cărei strămoși au împînzit Europa de drumuri, castre și orașe, sfărîmînd pretutindeni bătrînele prejudecăți, foste realități, de mult înghețate în ritualuri. [...]

[Fragment. *Luceafărul*, an XI, nr. 28 (324), 13 iulie 1968, p. 7.]

AVATARURILE EROULUI

[...] Literatura modernă, într-un fel, se întoarce la giganții din trecut. Dacă existența lor pare mediocră, ea înscrie mitice traiectorii, ca Leopold Bloom, sau sînt de-a dreptul mistuiți de uriașe pasiuni constructive sau distructive, ca eroii lui Faulkner. Încărcătura lor de expresie este prea mare pentru un înveliș mediocru și au obiceiul să se întîlnească și să discute cu diavolul, ca noul Dr. Faustus. După o scurtă ședere, romanul a ieșit din cronică și se învecinează din nou cu legenda, deci cu poemul.

Eroii nu mai au o viață relațională, prin care se dezvăluie de-a lungul unei complicate, dar strînse intrigi, ci probleme existențiale. Ei iau cunoștință de lume, caută să se definească prin ce sînt, dorințele lor de parvenire nu există decît la energumeni de tipul Snopes, și nici la ei. De aceea, romanul modern are o natură problematică. Mitul modern literar s-ar putea defini ca o proiecție a problematicii trăite. Trăite, pentru că depășește — ca totdeauna în

Scanned with OKEN Scanner

artă — cunoașterea conceptuală. Problema este vie, și deci scapă expunerii calme și riguroase. De aici și o anumită tensiune specială a romanului modern, care nu lasă să se „scurgă liniștit viața", ci o violentează, o chestionează, se miră și se minunează de ea. Interesul pentru sociologie și psihologie, direct, aproape științific, așa cum a fost pentru Flaubert sau mai ales pentru Zola, a fost înlocuit cu un interes să-i zicem filozofic, să-i zicem doar așa, pentru că este vorba de o filozofie care nu există decît sub forma tensiunii unei întrebări. Autorul modern nu se așază la masă ca să spună ce a văzut, ce a experimentat, ce a observat cu meticulozitate, dezvelindu-și apoi cunoașterea prin scris — ci cu o problemă acută. Întinde pe pagini un mister, un sentiment al insondabilului. Literatura modernă nu este „abisală", pentru că expune puțin pentru distracția noastră niște teme freudiene la care cititorul de rînd, mai greu la minte, nu poate ajunge în mod direct din cauza limbajului tehnic greu de digerat. Ea are o adîncime specială, pentru că își pune problemele globale ale omului, al cărui loc în univers este din nou căutat cu fervoare. Eroul modern are o filiație directă din personajele lui Dostoievski, care cuprindeau mai multă realitate în bizareria lor, decît orice erou de serie — cu fețe obișnuite ce ascund cu grijă, sub aparențe molcome, „dureri înăbușite". Sau poate sînt rudă cu Nasul. „ce se plimbă pe Prospectul Nevski, în uniformă de maior". Ca și la Dostoievski, se pornește nu de la niște axiome valorice, pe baza cărora se constituiau problemele, ca niște gingașe suprastructuri pe fundament solid, ci totul este pus în discuție.

Istoria nu este străină de acest proces. Intrăm într-o lume nouă, cu alte coordonate decît cele ale secolului trecut, cu alte coordonate decît vreodată, schimbarea este profundă și ne face dificilă prefigurarea viitorului. Raportul social nu se mai exprimă nemijlocit, ci prin intermediul întrebării istorice, al finalității și structurii esențiale a omului. Cultura noastră intră într-o nouă fază antropologică — din nou discutăm propria noastră esență. Eroul, ca totdeauna în mit, nu se mișcă în concretul relațiilor sociale, ci înglobează în însăși structura sa, de data asta neliniștită, dezvoltarea istorică, termenii ei cei mai largi. Concepția marxistă a omului, ființă neterminată, își găsește o largă aplicație aici. Cînd

Scanned with OKEN Scanner

afirmăm că el este „suma relaţiilor sociale", trebuie să le înţelegem pe acestea din urmă dinamic, adică istoric, cuprinzînd devenire şi proiecţie.

[*România literară*, an II, nr. 39 (51), 25 septembrie 1969, p. 9; reprodus din vol. *Pro domo. Radicalitate şi valoare*, Ed. „Eminescu", 1972, p. 126—128.]

PUTEREA SCRIITORULUI

În veacul nostru toată lumea vorbeşte despre putere. S-au scris şi se scriu cărţi, în întreaga lume, despre forţa umană asupra oamenilor, spre binele sau spre nu tocmai binele lor. Este un semn al veacului faptul că oamenii nu vor să se mărginească să discute, ci vor să şi acţioneze iar acţiunea presupune puterea.

Să ne întrebăm, are şi scriitorul putere? Neîndoios că da, din clipa în care îşi propune, acum mai mult decît oricînd, să schimbe, să influenţeze, să determine. A fi unul dintre determinanţi, înseamnă tocmai a te împărtăşi de la putere. Întrebarea se pune însă cum poate să determine scriitorul, arta şi literatura în general, evoluţia atît de imprevizibilă a unei realităţi atît de complexe?

Mai întîi, credem că ea trebuie să rămînă artă, autentică, adevărată, cu toate aporiile ei şi laturile ei dialectice. Altfel ea nu poate să pătrundă acolo unde numai ea ajunge, în zonele mai profunde ale conştiinţei. Curajul autorului nu înseamnă automat şi curajul operei, pentru că omul care creează şi creaţia sa se despart dincolo de un anumit punct. Locurile comune, spuse chiar cu riscuri, nu sînt în artă altceva decît tot locuri comune. O vedere nevizionară, neînţelegătoare, necuprinzătoare, nu încetează să fie aşa numai pentru că afirmarea ei se face uneori cu dificultate. Puterea artei este subtilă pentru că subtilitatea este o caracteristică a ei.

Însă mai presus de orice, literatura poate să aibă influenţă adevărată atunci cînd este exponenta unor întrebări generale ce se cer cristalizate, cînd e o purtătoare de cuvînt a profundelor întrebări şi răspunsuri ale veacului. Întocmai ca politica, ea nu poate să-şi propună să fie mîntuire defi-

Scanned with OKEN Scanner

nitivă, de toate problemele omului și ale umanității. Însă ea poate contribui la mișcarea perpetuă spre mai bine, atunci cînd nu se izolează și nu izolează ci integrează, deschide dialoguri și nu le închide, cînd respiră grija și dragostea pentru ceilalți, care nu se exprimă tranșant dar care-și trăiesc și ei, ca noi toți, timpul. Ceea ce de asemenea pretinde curaj, mai adînc și mai necruțător.

[*Contemporanul*, nr. 9 (1582), 4 martie 1977, p. 1.]

Scanned with OKEN Scanner

VESTIBUL

„Este vorba, după cum știți, de o meditație asupra violenței și de șocul pe care aceasta îl exercită asupra unui om care vrea s-o evite."

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE MODERN

O carte, doresc să o spun de la început, de o valoare deosebită, unul dintre romanele cu totul remarcabile ale acestui deceniu, și care anunță — sînt convins că nu mă înșel — un scriitor, o operă, importante. Acest debut matur și major ne scutește de dibuielile inerente tinereții, scutind și critica de generoasa dispensă de vîrstă acordată începătorilor în numele unei împliniri ulterioare ce uneori se confirmă, alteori nu [...]. Romanul lui Alexandru Ivasiuc — și, probabil, nu greșesc, opera sa ulterioară — se situează în tradiția prozei românești pe un filon ce pornind din proza eminesciană va fi dezvoltat de romanele lui G. Călinescu, Camil Petrescu și Anton Holban, adică în care eroul meditează asupra sa, asupra mediului social și a condiției umane, fiind el însuși activ și pasiv, actor și rezoneur, lucid și pasionat. În același timp trebuie precizat că noul romancier nu continuă această tradiție dintr-un gust literar, ci printr-o determinare interioară, caracterologică. Evident, un scriitor ce se mulțumește să continuie nu poate fi decît un epigon depășit, eventual cu o audiență mai largă fiindcă gustul a fost educat de antemergătorii săi ; *Vestibul* e o carte esențial contemporană, nu numai tematic și problematic, ci și ca sensibilitate, prin urmare e structural nouă. Anticipez : deși tehnica e a unui scriitor cultivat, nu se folosește ostentativ o tehnică nouă, marcînd o ruptură în gustul artistic, ci este ceea ce Camil

— Cine sînteți dvs., Alexandru Ivasiuc ?

— Răspuns direct la această întrebare nu există în afară de nume și prenume, întrucît o bună parte din viață ne căutăm. Ne căutăm în tinerețe și dacă ne păstrăm tinerețea spirituală și mai tîrziu, atunci încercăm să ne autodefinim fiecare din noi în decursul întregii vieți. Și apoi nici nu știu dacă există răspuns.

Petrescu numeşte (definindu-se) un substanţialist, anticalofil, obsedat de esenţe, altfel spus de probleme.

Construcţia e riguroasă (rigoarea e obsesia acestui temperament febril) şi progresează de la aparenţe spre esenţă. Eroul cărţii e un profesor universitar, om de ştiinţă, care, în preajma a cincizeci de ani, se îndrăgosteşte adolescentin de o studentă căreia îi scrie, seara tîrziu, în liniştea cabinetului său sever, scrisori de dragoste netrimise şi pe care le scria ştiind că nu le va trimite niciodată. Cititorul ce crede la lectura primului capitol că are în faţă o nouă *Adela*, sau în orice caz un roman de dragoste (deşi cartea e compusă din scrisorile către această adolescentă), se înşeală, fiindcă aşa cum scrisorile netrimise sînt un pretext literar, tot astfel această iubire nepotrivită şi nedeclarată nu e decît un pretext de introspecţie, de reanalizare critică a întregii sale existenţe. Pretext e poate prea puţin spus, totuşi, de vreme ce e o comoţie afectivă reală ce declanşează forţa emotivă, numai că această forţă nu se va îndrepta erotic, ci autoanalitic. Iubirea aceasta e doar un *primum movens*, descoperindu-i treptat o altă faţă a lui însuşi, necunoscută. Mişcarea dramatică a naraţiunii constă între teama acestui om rigid, disciplinat cu sine însuşi, de a descoperi aspectul ascuns, adînc al comportamentului, al caracterului său şi dorinţa intelectuală de a merge în profunzime, de a se cunoaşte. Cele două dorinţe contrare (prima manifestată ca teamă) se combat într-un contrapunct dialectic, revelaţiile interioare sînt succesive, fiecare alternînd cu o dorinţă retractilă

Sîntem fiecare ce facem, sîntem ce se face din noi, sîntem un produs social, un produs istoric, nu sîntem ceva definitiv pentru că devenim mereu. Există, desigur, . o constantă de personalitate cu rădăcini ereditare şi de mediu timpuriu."

[Valentin Borda, *A fi viu înseamnă a-ţi trăi prezentul*, fragment, în *Vatra*, an I, nr. 8, noiembrie 1971, p. 6.]

— *Trebuie să recunoaştem, deci, în existenţa eroului protagonist din „Vestibul"* [...] *o situaţie* limită ?

— În cazul în speţă *situaţia limită* înseamnă criza erotică, criză în care, ca şi atunci cînd trecem prin oricare alte experienţe fundamentale, ne pierdem automatismele de care ne cramponăm de obicei, ticurile, comodităţile de gîndire, truismele, înfăţişîndu-ne nuzi, altfel decît încercăm să părem de obicei. Cînd ziceam că pun pe seama literaturii posibilitatea ei de a spul-

Scanned with OKEN Scanner

bera „miturile", aveam în vedere tocmai acele automatisme care se pun de-a curmezişul realizării noastre, a devenirii sufleteşti, a unei cunoaşteri de sine plenare. Cum să vă explic? Există momente de criză interioară, cînd avem senzaţia, privind îndărăt asupra propriului trecut, că am trăit foarte firesc, că avem temeiuri să fim împăcaţi cu sine, dar un sever examen de conştiinţă ne descoperă că avem multe să ne reproşăm, că în existenţa noastră s-au insinuat, cu sau fără ştiinţă, vinovăţii mai grave sau mai puţin grave pe care, dacă am fi ştiut să renunţăm la anumite inerţii, le-am fi putut evita. Este ceea ce aş numi cu cuvintele «miracolul din existenţa omului obişnuit, extraordinarul din interiorul ordinarului»."

[Boris Buzilă, *„Cazurile limită" şi cunoaşterea de sine*, fragment, în *Magazin*, nr. 550, 20 aprilie 1968, p. 4.]

de a se refugia în carapacea caracterului. Dar este acest caracter un dat iniţial sau un refugiu zidit ca o reacţie la mediu?

Constatînd că e îndrăgostit ridicol de o adolescentă, cincagenarul profesor e speriat de forţele emotive latente... „a început să-mi fie frică pentru prima dată de mine. Pînă acum nu mi-a fost frică decît de alţii sau de altceva, şi cu sentimentul acesta sînt obişnuit". Şi: „Mi-e frică însă de frica de mine însumi, aşa cum am început să mă descopăr şi cum nu mă ştie, şi poate nici nu trebuie să mă ştie nimeni". Profesorul neuro-morfolog constată surprins că face acte inedite, se abate de la rigoarea unui program urmat cu severitate: „Mă abăteam pentru prima dată de la o viaţă ordonată ca un ceasornic..." Profesorul încearcă să-şi justifice pasiunea ştiinţifică pentru profesiunea sa: „Ani de zile am căutat să surprind forma cea mai exactă, cea mai variată a acestei celule şi a arborizaţiilor ei complicate, făcînd eforturi să aduc în plan — schemă şi desen — complicatele ei funcţiuni intime, mecanismele ei implicate. Dacă aş fi căutat o deviză, acum îmi dau seama, ar fi trebuit să fie: «Nimic nu are sens dacă nu e adus în spaţiu şi în plan». Formele aveau un sens şi o existenţă, o realitate indiscutabilă, care mă apără de toate greutăţile." Nu voi urmări aici seismele sentimentale ale profesorului fiindcă, spuneam, ele nu constituie decît impulsul emotiv de a se cunoaşte pe sine: „Eu sînt un om tăcut din fire, devenit taciturn după o muncă solitară în laborator vreme de mai bine de 15 ani".

Scanned with OKEN Scanner

Prin urmare nu e vorba de o ființă dispusă la autoanaliză, ci de un caracter deprins a se exprima obiectiv și, indiferent de cauza acestei explozii, asistăm la o criză a personalității, de unde febrilitatea, tensiunea narațiunii, dar și efortul permanent de a fi coerent, obiectiv, logic. Eroul caută să se justifice, dar inteligența și cinstea sa, i-aș zice, profesională, îl obligă să nu se oprească la aparențe. Caracterul său i se pare un dat: „Ani de zile puteam să dau socoteală de fiecare gest, totul era riguros explicabil și planificat". Dar seismul emotiv îi relevă un Eu nou: „Făceam multe lucruri pe care nu încercam să le înțeleg. Pur și simplu trăiam într-o tensiune interioară pe care aproape nici n-o percepeam, atît eram de implicat în ea". Eroul nu e prin urmare o sensibilitate anxioasă, mereu autointerogativă, cu salturi bruște de comportament, ci un savant riguros și ordonat, de unde deosebirea importantă față de eroii lui Camil Petrescu sau Holban, naturi analitice. Dar tocmai necesitatea de rigoare și logică îl face pe Profesor să caute o explicație obiectivă a crizei prin care trece, a comportamentelor sale neconforme cu ceea ce se obișnuise a considera drept caracterul său imuabil. De unde întrebarea: „Trebuie să văd cum am ajuns aici". De aici necesitatea de a se cunoaște în profunzime. Pe de altă parte operația asta de scafandru îi provoacă oroare: „Adîncimea asta, care scapă de obicei raționamentelor și previzibilității, e în fond îngrozitoare".

Așadar, primul capitol descrie clar un caracter definit ajuns la apogeu: „Am ajuns la punctul cel mai înalt al carierei, deși în mod sincer nu asta era ceea ce mă interesa, deși cred că mi se cuvenea". În același timp se descriu simptomele unei crize erotice, străine acestui caracter, numai că, am spus, traumatismul emoțional nu alunecă pe panta (facilă) a unei nepotrivite iubiri, ci dă naștere dorinței de autocunoaștere, altfel spus, pune problema adevăratului caracter al eroului. Cînd m-am referit la Camil Petrescu am avut în vedere nu numai tensiunea intelectuală remarcabilă a lui Ivasiuc, finețea analitică deosebită, dar, mai ales, faptul că analiza psihologică nu constituie decît o metodă de a se ajunge la esență, la probleme, adică la o literatură substanțială majoră. De la început vreau să reduc numeroasele probleme puse în discuție de romancier la două, importante, și indisolubil legate între ele: prima ar fi aceea a caracterului, dacă acesta e un dat (poziția clasică) sau elaborat într-o interdependență de

factori individuali și social-istorici, cea de-a doua problemă este aceea față de răul ofensiv (fascismul, războiul). Iată de ce eroul, povestindu-și viața, nu va face o frescă a societății în epoca fascistă sau a războiului, ci va selecta inteligent doar cîteva momente-limită, tipice, în care eroul va fi implicat împotriva voinței sale, prin necesitate istorică. Aceștia sînt tocmai anii de formație, de structurare ; comportamentul eroului de după război e consecința caracterologică, rezultatul unui tip de om format în cealaltă orînduire.

Spuneam că evoluția cărții e de la aparență spre esență ; aceasta e adevărat nu numai fiindcă pornindu-se de la o criză erotică se ajunge spre adevăratele cauze ale crizei emotive, ci și pentru că pornindu-se de la portretul pozitiv al unui savant cu lucrări de specialitate, sever cu sine și integru, se ajunge la punerea în discuție (și eroul însuși are curajul de a o face) a întregului său comportament, mai bine zis a cauzalității ce a determinat acest comportament. Ivasiuc nu recurge la un joc spectaculos care să releve piese din dosarul eroului ce ar răsturna imaginea inițială, aceasta ar fi o dramă exterioară, ci, rămînînd în cadrele caracterologice date, pătrunde mai subtil în dialectica determinismului interior. Se discută, așadar, dialectica onestității, în însăși sfera ei, între limitele ei, vai, elastice. În general e de subliniat că romanul lui Al. Ivasiuc părăsește hotărît fresca și monografia, adoptînd tehnica modernă a fluxului asociativ ; ceea ce deosebește *Vestibul* de romanul proustian de analiză, și prin aceasta el se delimitează și de Camil Petrescu în măsura în care romanele acestuia [...] cedează fluxului asociativ, este efortul selectiv remarcabil al lui Al. Ivasiuc. Vreau să spun că eroul nu se lasă purtat de fluxul memoriei, ci, printr-un efort de concentrare și o rigoare ce face parte din formația științifică a Profeso-

„Simplu, nu sînt un prozator de analiză ! Paginile mele proaste sînt bateri pe loc în jurul unor idei, iar cele bune sînt pagini de viziune. Nu mă interesează autenticitatea cazurilor pe care le expun, ci autenticitatea și valoarea problematicii care se degajă din aceste cazuri. Prozator de analiză este Marin Preda, prozator de analiză a fost Camil Petrescu. Eu nu sînt. Nici nu știu ce fel de scriitor sînt... M-am întrebat nu o dată din cine descind, cine sînt strămoșii mei, ca scriitor. Am avut un model conștient, un scriitor care mi-a plăcut foarte mult, Faulkner. Nu este nici el un analist. E un modern, dar nu un analist, aici e mica inexactitate din critica interbelică ; se credea că analiștii

rului, selectează cu luciditate acele întîmplări ce ne ajută, îl ajută, să determine procesul de formare a caracterului.

În primul capitol asistăm la acea scenă zguduitoare în care un grup de copii, aproape adolescenți, prinzînd o veveriță, o leagă de un copac și, la început, din plictiseală, apoi antrenați de frenezia „jocului", o chinuiesc cu un băț aprins la capăt, silind-o să facă salturi. Remarcabilă e analiza trecerii de la un simplu joc nevinovat, să-i zicem, pînă la un fel de frenezie sălbatică ducînd la torturarea bietului animal pînă la moarte. Frenezia crudă ce apare din străfundurile subconștiente ale umanității nu s-ar fi putut dezvolta însă pînă la extrema ei limită, crima, de nu s-ar fi găsit în acel grup și un băiat ce devine pe nesimțite șeful grupului, executantul crimei prin tortură, singurul ce-și păstrează calmul, care simte și știe ce vrea, fiindcă la ceilalți nu e decît o răutate inconștientă. Naratorul, pe atunci de vîrsta lor, participa la început, antrenat de frenezia sălbatică, la crudul joc pînă cînd, dezmeticindu-se, încearcă (prea tîrziu) să salveze torturata veveriță ; ura dezlănțuită se îndreaptă acum împotriva celui ce se opusese, urmează o luptă inegală pînă cînd, sub lovituri, naratorul leșină. Această scenă emoționantă constituie primul contact cu violența, să-i zicem, în stare pură, o violență gratuită, în care se manifestă însă mecanismul psihic al violenței dezlănțuite. Sîntem departe de imaginea idilică a copilăriei, dar povestitorul nu și-a propus să ne dea viziunea globală despre

sînt superiori «creatorilor», că a fi modern înseamnă a fi analist. Nu e adevărat. Scriitorii moderni sînt mitologizanți, nu analiști. Dintre scriitorii români nu știu cu cine m-aș înrudi. Nu cred că mă trag din cineva. Poate că ăsta este un fenomen negativ, care mă va face tot timpul să fiu excentric curentului literaturii române. Poate datorită unei tendințe de a ajunge la concluzii de idei, mă apropii de Mircea Eliade și de eseiștii din anii treizeci, avînd însă o poziție ideologică opusă. Există, însă, în alte literaturi, numeroși scriitori de acest tip, la jumătatea drumului dintre creație și confesiune. E vorba, la mine, de un fel de autoanaliză și nu atîta de o autoanaliză a trăirilor cît de una a valorilor, ideilor și a justificărilor mele. Nu mă confesez, nu-i adevărat. Mă justific. Îmi justific biografia, îmi justific existența, îmi justific ideile, nu fac decît să mă justific."

[Florin Mugur, *Meseria noastră e o meserie civilă*, fragment, în *Argeș*, nr. 6, iunie 1972, p. 7—8.]

Scanned with OKEN Scanner

fericita vîrstă, ci a selectat doar un moment esențial, un traumatism infantil, în formarea unui caracter, a unui destin. Reținem din comportamentul naratorului, aflat la începutul adolescenței (deși scena în sine ar merita o analiză dezvoltată), faptul că la început participă la crudul joc, e cuprins de frenezia violenței, se lată tîrît de voința micului führer, deci psihologic gregară, dar că apoi se dezmeticește, găsește forța de a se opune, se bate pentru atitudinea sa.

Ce se înțelege prin caracter ? În raport cu mediul, individul reacționează ; dominanta acestor reacții se numește caracter, fie că e vorba de o atitudine constant retractilă, sau impulsivă, tenace sau abilă etc. Clasicismul a susținut unitatea caracterologică, a deosebit caracteristica dominantă de trăsăturile secundare ce s-ar afla în concordanță cu dominanta, drept armonice ale acesteia. Romantismul, opunîndu-se în aproape toate punctele clasicismului, a lăsat neatinsă unitatea caracterologică, chiar prin manicheismul său, a întărit-o. Este totuși de remarcat că prin anume eroi de predilecție romantismul a creat omul dublu, scindat de două tendințe contrarii, scindare ce provoacă starea de suferință a eroului. Realismul critic în formula sa balzaciană preia teoria unității caracterologice, căreia Zola îi găsește, în teza ereditații, un caracter de fatalitate. Romanul ce se pretinde a fi singurul realist (și care e în fond zolist, chiar cînd își neagă mentorul), continuă cu variante mascate să apere dominanta caracterologică. Chiar psihanaliza, prin tendința sa reductibilă la cîteva „complexe" fundamentale, adaugă noi argumente în favoarea unității reacționale, scoțînd-o însă din zona fatalității, introducînd-o într-un context social dinamic și deschizîndu-ne perspectiva prin cunoaștere de sine, a descondiționării sau a sublimării.

Cu excepția lui Shakespeare și a lui Tolstoi, apărători ai polivalenței individului, masa producției romanești respectă unitatea caracterologică. J. J. Rousseau și apoi Dostoievski duc la paroxism tema omului scindat, neunitar și paradoxal, pe care o dezvoltă o parte a literaturii moderne. Proust, prin aplicarea analizei minuțioase, tinde spre polivalența reacțională a individului, fără să anuleze însă un tip de frecvență caracterologică ; cu mijloace total diferite, el nu neagă, cum i se părea lui Camil Petrescu, trăsătura dominantă. Thomas Mann clasicizează scindarea dostoievskiană. În literatura modernă, dialectica personajului sporește, dar, în fond, nici unul din marii scriitori nu anulează tipul frecvent de reacții, deose-

Scanned with OKEN Scanner

birea constă doar într-o creştere a varietăţii reacţiilor la mediu. Cu tot şocul pe care literatura modernă l-a exercitat asupra inerţiilor, şi fără a nega că în anumite puncte extreme s-a ajuns la o, cum i se zice, „atomizare" a caracterelor, se poate constata fără scandal că eroul kafkian are o unitate caracterologică, aproape o stereotipie a reacţiilor, evidentă, şi cine ar întreprinde o sintetizare a eroilor din *Ulysses* de James Joyce, ar scrie nişte „caractere" aproape ca La Bruyère. Am reamintit cîteva elemente fiindcă Ivasiuc, după ce ne prezintă un caracter în ambele sensuri ale termenului, porneşte la o pasionantă geneză a constituirii lui.

Scena imediat următoare schingiuirii gratuite a veveriţei e tot o dezlănţuire de violenţă, dar impregnată, de data asta, de istorie. Naratorul, student, asistă în apropiere de sala de disecţie (sîntem la Facultatea de Medicină) la o manifestaţie huliganică, absurdă, dar feroce, împotriva a doi studenţi evrei, cărora li se interzice să „profaneze" morţii, adică să participe la acţiunea, obligatorie oricărui medicinist, de a face disecţie pe cadavre. Din avalanşa de atrocităţi ce marchează valul fascist, şi avea să ducă la groaznica şi bezmetica înstăpînire legionară, autorul alege un singur moment caracteristic, procedînd prin selectare, spre deosebire de prozatorii descriptivi care nu ne iartă de nici un amănunt, se simt obligaţi să pomenească toate elementele şi evenimentele unei epoci. Îmi pare rău că nu voi face aici o analiză amănunţită a scenei, reţin cîteva date importante : un grup restrîns, violent, o minoritate abuzivă, acţionînd bezmetic în faţa unor oameni de treabă, dar buimăciţi sau intimidaţi. Naratorul e hotărît ostil acestei violenţe stupide, dar nu ştie ce să facă, e depăşit de evenimente. Atunci apare în capul scării Profesorul, care, cu hotărîre, restabileşte ordinea, îi trezeşte pe cei buimaci şi-i ruşinează pe agresori. Voi reveni în altă parte asupra acestui profesor care constituie, oarecum, opusul naratorului, ce peste ani îi va ocupa catedra.

Reţin de aici reacţia naratorului care, deşi ostilă spontan huliganismului fascist, nu poate găsi un mod eficace de ripostă, rămîne practic pasiv. Pare-se că între prima scenă şi a doua a intervenit un traumatism inhibitiv, brutalitatea la care fusese supus de schingiuitorii veveriţei, bătaia urmată de leşin, cu alte cuvinte apăruse *spaima*. Este adevărat că situaţia era ambiguă, studentul nici nu avea posibilitatea practică de a interveni, nu avea autoritatea profesorului, nici nu ştia să găsească un mod eficient de solidarizare a celor ce simţeau

Scanned with OKEN Scanner

ca și el și care formau majoritatea. Pe de altă parte, eroul, cel ce-și rememorează, se simțise subiectiv învins, iar obiectiv nu reflectase nici după aceea la esența fenomenului, nu simțise nevoia de a adopta, de a găsi o atitudine eficientă în fața violenței fasciste. Așa se face că războiul îl surprinde în aceeași perplexitate timorată. Războiul nu e descris pe larg, autorul nu și-a propus să-l „redea", se folosește aceeași capacitate selectivă în ordinea demonstrației ; de aceea nici eu nu voi insista aici asupra acestei părți din carte. Vreau doar să semnalez cîteva scene deosebit de reușite, cum ar fi aceea din compartimentul trenului ce duce pe front, discuția nocturnă cu ofițerul rănit, scena din sala de operații, portretul ofițerului îndrăgostit de o femeie ce-l chinuiește ș.a. Sper să pot reveni altă dată asupra acestor scene emoționante. Important este că Al. Ivasiuc nu urmărește o descriere a războiului, a vieții de front, ci surprinde cîteva cazuri-limită, moduri variate de reacție la violență, spaimă, durere.

„Sînt în roman două scene adevărate. O scenă de cruzime cu torturarea unei vevêriţe [...] și cred că cea de-a doua scenă reușită este aceea din pădure, cînd histologul, îngrozit de mișcarea lucrurilor, le îngheață. Am ajuns din nou la contradicția despre care spuneam la început că mă caracterizează : există dorința de geometrie și-n același timp fascinația față de mișcare, față de devenire."

[Florin Mugur, *Meseria noastră e o meserie civilă*, fragment, în *Argeș*, nr. 6, iunie 1972, p. 7.]

Deși naratorul participă la întîmplările povestite ca medic, ele nu îl implică direct, nu îl modifică brusc, el asistă doar la diferite tipuri de reacție, la violență, la spaimă, la moarte. Războiul este doar situația-limită în care anumite tendințe se pot manifesta ca atare, din latente devin evidente. Pe parcursul acesta, în care violența devine cotidian și excepționalul banal, personajul principal, doctorul Ilea, se comportă demn, loial, cu o sensibilitate reală, dar stăpînită, un om integru ce-și exercită cu abnegație profesiunea sa paradoxală în acea situație-limită. Vechea inhibiție nu se mai manifestă pînă în momentul în care el se găsește direct implicat, moral, pus în situația de a alege și decide. Mă refer la două scene, gradate în crescendo, ce vor avea o importanță extremă în configurarea sau determinarea caracterului său. Cea dintîi e prilejuită de hotărîrea unui superior ierarhic de

Scanned with OKEN Scanner

a pansa şi de a trimite înapoi, în luptă, pe cei ce mai sînt în stare de a o face. Acest ofiţer rigid ia o hotărîre extremă, dar ea îi lasă medicului posibilitatea de a decide. Fascinat de voinţa superiorului, doctorul expediază îndărăt, pe front, soldaţi şi ofiţeri răniţi, pansaţi superficial. Retragerea se execută, totuşi, ceea ce dovedeşte că asprimea superiorului fusese inutilă.

În noaptea ce urmează, doctorul Ilea are o gravă criză de conştiinţă : îl urmăreşte îndeosebi figura unui ofiţer rănit, ce protestase vehement împotriva triajului doctorului ce-l obliga să se-ntoarcă pe linia de foc. E de remarcat că în această situaţie ambiguă se disting cîteva elemente : a) caracterul obiectiv, deci lipsa de răspundere provenind din existenţa unui ordin superior motivat de gravitatea luptei în acel moment ; b) caracterul subiectiv, deci responsabilitatea medicului provenind din faptul că „răniţii uşor“ şi „cazurile grave“ nu erau totdeauna clar separate, deci medicul trebuia să hotărască în fiecare caz în parte ; la aceasta se adaugă inutilitatea acţiunii ca atare, e însă de presupus că medicul nu putea aprecia iniţial asupra utilităţii unei acţiuni militare. Acest dublu caracter obiectiv-subiectiv, de responsabilitate şi neresponsabilitate, creează o situaţie dilematică tipică, de ambiguitate morală. De abia după ce întreaga situaţie se revelă obiectiv inutilă, apare insomnia, criza morală a doctorului Ilea. Remarcabilă e analiza reacţiei subiective de apărare inconştientă a eroului, care nu acceptă nici să fie laş, nici să fie rău, fiind suficient de onest în a recunoaşte că într-o situaţie ambiguă nu avusese totuşi un comportament ireproşabil nici conform eticii profesionale, nici celei pur şi simplu umane. Reacţia de

„*Vestibul* este cartea pe care am scris-o cel mai repede, în aproximativ patru săptămîni. Veneam de la birou la ora şase după masă — pe vremea aceea eram funcţionar —, beam un „ness“ foarte mare, începeam să lucrez şi lucram cinci ore în fiecare zi. În afară de sîmbăta, cînd eram liber şi scriam toată ziua. Lucram şi duminică dimineaţa. Patru duminici au fost. Am scris-o extraordinar de repede şi nu am revăzut nici o pagină. Nu am citit-o decît parţial, o singură dată, după ce a apărut — şi m-a cuprins o mare, o îngrozitoare dezamăgire. Era cît pe-aci să mă las de literatură şi-mi părea rău că am renunţat la medicină.

— *Cîţi ani ai învăţat la facultatea de medicină ?*

— Patru. Sînt ani fundamentali pentru formaţia

mea, pentru că am aflat cîteva lucruri adevărate. Am învățat anatomie, fiziologie. [...] Am început să scriu *Vestibul*, cînd am citit un articol al unuia dintre foștii mei profesori de acolo. Mi-am adus aminte brusc de niște persoane, de un laborator, de profesorul pe care l-am iubit și l-am stimat cel mai mult. Cred că l-am iubit mai mult chiar și decît pe bunicul meu ; dar el n-a știut niciodată lucrul ăsta. E vorba de profesorul Ion T. Niculescu, care era un mare savant și mai ales un mare om. Nu și un bun pedagog ; era atît de pasionat de meseria lui, încît vorbea stînd cu spatele spre amfiteatru, pierdut în contemplația admirativă a structurilor celulei nervoase, pe care le desena. Avea o independență de spirit totală, așa cum mi-aș dori s-o am și eu. Era atît de convins de cîteva adevăruri, încît nu se abătea de pe calea acelor convingeri cu nici un pas. A fost o prezență copleșitoare atît pentru mine, cît și pentru colegii mei. Era în stare să facă lucruri ciudate. Student la Paris, a mers pe jos pînă la Madrid pentru că a citit într-o revistă că Ramon y Cajal, apărare a omului de știință, pradă unei crize de conștiință, se face după logica sa proprie, el are revelația caracterului obiectiv al legilor naturii ; imuabilitatea oarbă a munților, succesiunea erelor glaciare etc., ce reduceau la infinitul mic moartea posibilă a unui ofițer mustăcios, deci și culpabilitatea probabilă a medicului.

Noaptea, în cerdac, medicul chinuit de remușcări are o viziune generală asupra lumii prin care caută inconștient să-și nege vina : „Niciodată, dar niciodată, nu m-am bucurat mai mult ca în noaptea aceea chinuită de remușcări, de caracterul absolut orb al universului în care trăim, unde nu există nici un fel de pedeapsă sau recompensă. Marile procese au un caracter total autonom și implacabil, ca seceta, care e cea mai mică dintre toate forțele, sau furtuna pe mare. Ce teribil de frumoasă a fost lenta alunecare a gheților din calota polară, în timpul marilor glaciațiuni, proces majestuos atît de încet și de sigur, care a acoperit un întreg continent, a modificat fauna și flora, a acoperit cu păr corpul animalelor, a creat mamuți imenși și a vîrît oamenii în peșteri obligîndu-i morți de foame și tînjind după vînat să deseneze pe pereții de piatră din Altamira inutile siluete de animale urmărite de ei. Însă glaciațiunile și-au urmat cursul și s-au retras în funcție de legi total independente de orice agitație biologică.“ Paginile excepționale ce cuprind această viziune oarbă etic ar merita să le transcriu în întregime. Reții doar faptul că

Scanned with OKEN Scanner

de abia după două decenii, scriind, adică analizîndu-se, savantul va descoperi caracterul subiectiv al viziunii sale obiectivante, în care legile naturii se substituiau conştiinţei umane, rigorii ei etice, anulînd-o, cît şi cauza reală, personală şi morală, dar ascunsă, a viziunii din noaptea remuşcărilor.

„Noţiunea imensităţii şi a muţeniei proceselor naturale mi se părea cel mai însemnat cîştig intelectual din viaţa mea, o concluzie mai adevărată şi mai preţioasă decît tot ce gîndisem mai înainte. Simţeam că mi-am înălţat gîndul la nivelul unor copleşitoare adevăruri, de care eram mîndru. Aproape că murmuram că niciodată nu gîndisem atît de sus, atît de profund..." Substratul acestei gîndiri îi apare de abia peste două decenii: „În noaptea aceea, puţin înainte de ivirea zorilor, devenisem un criminal filozof şi încercam să acopăr mormîntul unui om, al unor oameni ucişi cu cîteva zile mai înainte din cauza mea nu cu o simplă movilă, ci cu întregul pămînt". „Atunci mă postasem pe poziţia materiei în opoziţie cu orişice idee de răspundere, şi am rămas mai mult sau mai puţin consecvent." „Nu credeam pînă în clipa asta [...] că întreaga mea concepţie despre viaţă s-a clădit într-o noapte cînd încercam să izgonesc printr-un subterfugiu intelectual ideea că sînt responsabil de o crimă."

Scena cea mai spectaculoasă şi mai dramatică este aceea în care medicul e chemat noaptea la jandarmeria locală pentru a reanima un comunist ce fusese aproape ucis în tortură. Evident, îşi face datoria de vindecător, dar după aceea i se ordonă să aştepte într-un birou, poate va mai fi nevoie de dînsul. Eroul înţelege imediat termenii situaţiei dilematice în care se află: a-l readuce la viaţă pe comunistul torturat înseamnă a reda fasciştilor posibilitatea de a-l schingiui din nou; dar asta nici nu însemna că îi dă

unul din marii strămoşi ai neuromorfologiei, descoperise o metodă pentru a studia celula nervoasă. Celula e greu de studiat, pentru că se distruge repede. Cajal aflase o soluţie: o impregna cu argint şi cu aur. [...]

— El e „profesorul" din *Vestibul*?

— Nu. Colaboratorul său principal era doctorul Ion Oprescu, asistentul care se ocupa de grupa de studenţi din care făceam parte. [...] Medicul din *Vestibul* se calchiază pe combinaţia dintre doctorul Oprescu şi un văr de-al meu, tot histolog."

[Florin Mugur, *Meseria noastră e o meserie civilă*, fragment, în *Argeş*, nr. 6, iunie 1972, p. 7.]

Scanned with OKEN Scanner

o şansă de a supravieţui, fiindcă omul acela trebuia în orice caz să fie împuşcat. Poate ar fi mai moral dacă, printr-o doză puternică, l-ar ucide? Întreaga sa fiinţă se răzvrăteşte în faţa acestei soluţii contrare eticii profesionale şi legii morale. Dar făcîndu-şi datoria sa de medic, el nu face decît să uşureze situaţia torţionarilor, să devină aliatul lor. Situaţia e profund dilematică, Ilea e prins într-o capcană etică şi soluţia sa este... fuga. La început fuge din sediul jandarmeriei, apoi din oraş, apoi intră în pădure, deci dezertează. Astfel apare tot timpul medicul Ilea, despre care nu se poate afirma că ar fi necinstit (refuză să-i slujească pe fascişti) sau laş (dezertînd, risca să fie prins, executat), dar nici curajos, fiindcă el nu găseşte o soluţie activă, luptătoare, ci una retractilă. Situaţiile dilematice în care este pus formează, dar şi păstrează ambiguitatea caracterului, care nu se relevă ca rău sau bun din pricina ambiguităţii situaţiilor.

Fuga dezertorului prin pădure mi s-a părut partea cea mai profundă a cărţii. Speriat, nemîncat, doctorul Ilea devenit dezertor are impresia că violenţa este universală, ea se extinde de la societate la natură, apoi la viaţa însăşi, care e un proces continuu de asimilare şi dezintegrare la nivelul celulei: „Se anihilează o formă ca să se includă în alta". Atunci, în paroxismul panicii, are loc cea de-a doua viziune — apărare subconştientă — decisivă pentru viaţa sa ulterioară. Ca o reacţie la schimbare, ce-i apăruse drept continuă violenţă, el crede a descoperi stabilitatea, permanenţa: „Şi poate dincolo de aparenţe, aşa cum am rămas totuşi eu [...], există o anume proporţie matematică, căreia toată agitaţia aceasta trebuia să i se supună". „Mi se părea într-adevăr fabulos cum întreaga mişcare trebuie să se supună unei scheme prestabilite. Oricît s-ar agita, întreaga energie trebuie să se închidă totuşi în limitele membranei unei celule, să fie disciplinată de aceeaşi formă. Aşa se stabilesc ierarhiile şi ordinea. Elanul este incontinuu încătuşat." „Orice ar face, nu pot să scape, şi eu, ştiindu-le structura, eram în apropierea unor permanenţe, care vor încătuşa cea mai primejdioasă revărsare. Îmi aveam partea mea de glorie, descoperisem lucrul pe care nu-l pot distruge nici una din manifestările acestea brutale. Mă simţeam scăpat, ca şi cum mi s-ar fi luat o presiune de pe umeri."

Această revelaţie, pe marginea căreia s-ar putea glosa mult, şi pe care autorul o diagnostichează drept esenţială

Scanned with OKEN Scanner

eroare logică, constituie motorul afectiv, dinamismul psihic ascuns ce avea să determine existența ulterioară a medicului Ilea. Mai întîi profesiunea — sau specialitatea sa: „Numai neesențialul piere, de aceea e neesențial. Hotărîrea mea de a fi histolog, de a nu mai face medicina clinică începuse să se contureze chiar de acolo, din pădure. Simțeam din nou nostalgia microscopului, a liniștii sălii de laborator unde nu pătrund gemete." Acea spaimă avea să genereze rigiditatea unui caracter și — sublimată — forța excepțională de muncă.

Evident, o carte de o mare valoare ca aceasta include numeroase aspecte importante peste care am trecut, anunțînd că mă voi opri doar asupra a două chestiuni: a caracterului și a violenței, probleme ce se întrepătrund. Ivasiuc, ziceam, nu pornește de la o imagine pozitivă a profesorului universitar Ilea, pentru a o răsturna spectaculos. Cu totul nou și interesant e tocmai modul dialectic de tratare a procesului de formare a unui caracter. După Eliberare, savantul Ilea, cinstit în fond și democrat, are o atitudine de simpatie față de comuniști, care nu se manifestă însă datorită tocmai rigidității sale caracterologice, a cărei geneză am urmărit-o în liniile ei generale. Nu numai finalul, ci chiar și titlul cărții constituie însă o condamnare. Profesorul a confundat materia cu conștiința, a egalizat violența criminală — fascismul — cu forța ce i se opunea creator acesteia, nu a făcut conștient răul, dar nu a știut să i se opună. El e situat, deci, în vestibulul infernului, acolo unde Dante îi plasase pe cei ce n-au făcut nici rău, nici bine, pe indiferenți și egoiști. Profesorul Ilea nu e totuși definitiv condamnat, pe plan moral, firește, fiindcă înțelegîndu-și determinările și le depășește în final. Caracterul e prin urmare un proces psihic-social format în urma relațiilor individului cu mediul, el este social și evolutiv; pe de altă parte, mediul acționează asupra unei structuri psiho-biologice, de unde frecvența unui anume tip de reacție: „Desigur că a existat o bază, o trăsătură de caracter care mi-a facilitat concluzia, undeva în zona plăcerii mele aproape nedezmințite față de mineral, de rigid și de constituit, ca și a oroarei față de violență". E deci un raport dialectic pluricauzal, un determinism riguros, care poate fi depășit prin înțelegere.

Profesorul Ilea nu e un Neculai Manea și chiar rigiditatea sa exprimă o energie dirijată; de aici dublul aspect al narațiunii: construcția perfectă, setea de logic, tensiunea in-

Scanned with OKEN Scanner

telectuală permanentă, oroarea de indeterminat și pasiunea pentru adevăr ce-l determină ca, pornind de la o iubire nepotrivită și fără consecințe (adolescenta e un simbol : grația, bucuria simplă de a trăi, de unde nevoia de a o situa mental alături de propriul său Profesor, pasionatul de viață, modelul și opusul lui Ilea), să meargă din deducție în deducție, forțînd explicațiile înșelătoare, de la aparență la esență, înfrîngînd cu acuitate intelectuală dureroasele tabuuri și bariere interioare. Pe de altă parte, vitalitatea, energia morală a savantului, fascinația lui spre violență, patetismul său zguduitor, fiindcă rigiditatea sa caracterologică e doar o formă inhibitivă a unei puternice energii. Ar fi tentantă o paralelă cu Jean Barois sau Antoine Thibault, eroii medici ai lui Roger Martin du Gard, dar ea m-ar îndepărta prea mult de la subiect. Reținem că acest indiferent nu e un apatic, ci un energic, un patetic, acest rigid e un sensibil. Dar *Vestibul*, roman de o elevată intelectualitate, nu e o carte a cărei problematică poate fi epuizată într-o cronică. Dealtfel, cu *Vestibul*, începe să se constituie opera unui scriitor important.

[*Viața românească*, an XX, nr. 7, iulie 1967, p. 138—145.]

NICOLAE MANOLESCU

[„UN JOC DIALECTIC AL IDEILOR"]

Un roman ca acesta consacră un prozator. E departe de a fi o carte fără cusur, dar e o carte care nu numai nu ne lasă indiferenți, dar ne silește aproape la un dialog : ea nu trăiește închisă în sine, ca o lume obiectivă, ci prin apelul pe care ni-l adresează.

Ceea ce nu putem ști de la început dar nu mai putem ignora după două sute de pagini, este claritatea cu care Al. Ivasiuc și-a gîndit și construit romanul ; de puține ori am avut impresia că un prozator și-a tradus mai exact intențiile. Proza lui n-a fost nici o clipă refractară, ci dimpotrivă, i s-a supus cu o fidelitate de seismograf. Romanul nu va trece neobservat și pentru că această claritate reprezintă expresia unei vocații a ideii. Prozatorul român fuge

Scanned with OKEN Scanner

de obicei de abstracţie ; Al. Ivasiuc o cultivă, căci el gîndeşte filozofic, cum alţi prozatori gîndesc metaforic. De aici, provine şi greutatea de a-l numi în vreun fel : nu e un povestitor, nici un creator de tip obiectiv, ceea ce se înţelege repede, dar nu e nici un analist, ceea ce trebuie dovedit. Romanul are o mare febră a inteligenţei, e aproape o demonstraţie, un joc dialectic al ideilor : însă nu se analizează cu adevărat sufletul eroului chinuit de o vinovăţie ştiută numai de el. Suferinţa lui e ideologică, filozofică : nu de a se fi minţit, nu de a-şi fi trăit prost viaţa, nu de a fi fost indiferent cînd trebuia să ia atitudine, nu de a se fi închis în nepăsare ca într-o schemă perfectă. Suferinţa doctorului Ilea e de a se fi înşelat în privinţa acestei scheme, de a fi crezut că a descoperit adevărul — un adevăr al existenţei lui intime — acolo unde nu poate fi decît o îndoială permanentă. În fond, *Vestibul* e, ca *Ioana* lui Holban, romanul unui roman : eroul îşi scrie singur romanul eşecului său. „Amintirile astea au un şir, spune el însuşi undeva, şi deci se exclud ca realitate, tind prin succesiune să se transforme în abstracţiuni.“ Prin urmare, nu realitatea, adică prezenţa concretă, densitatea, ambiguitatea faptelor îl interesează, ci posibilitatea lor de a se organiza în simboluri, de a deveni simboluri. Eşecul doctorului Ilea nu este nici o clipă din această cauză un veritabil destin. Şi nici nu-l privim ca atare. Din ceea ce a fost viaţă reală, infinită şi imprevizibilă, din ceea ce a fost culoarea, nuanţa unei emoţii sau timbrul unui sentiment, din iubire ca şi din ură, din generozitate sau din dispreţ, n-a trecut, în scrisorile erolui către studenta fără nume, decît substanţa lăuntrică, esenţială, materia primă a simbolurilor. Scriind, specialistul în neuromorfologie care şi-a consumat anii maturităţii descoperirii conturului exact, ferm, al celulei vii, nu

„E sigur faptul că realismul nu înseamnă reflectarea a ceea ce se vede imediat pentru că nu ce se vede şi se experimentează nemijlocit e realitatea, mai ales realitatea socială, care nu este un obiect, ci un fenomen sau un raport de fenomene, într-o continuă devenire. Nici un fel de artă, şi deci nici literatura, nu este transcrierea unei observaţii, oricît de atente, ci *creaţie*, *reconstituirea unui model*, *a unui lucru complet*. Observaţia e total limitată, creaţia e nelimitată.“

[*Realismul, opţiunea literaturii noastre*, fragment, în *Scînteia*, nr. 8268, 5 decembrie 1970, p. 5.]

Scanned with OKEN Scanner

poate — şi nici nu vrea — să resusciteze în el un trecut real, tangibil : ci doar imaginile abstracte în care acest trecut s-a sublimat ca în nişte simboluri. Nu experienţa lui insesizabilă, în fond, fugătoare ca o apă pe sub nisip, ci chipurile ei reflectate în conştiinţă.

Romanul este aşa de clar, în structura lui, poate pentru că autorul este, paradoxal, un *alter ego* al eroului (şi nu invers) : amîndoi urmăresc ideea, obsedaţi de ea ca de un miraj. Ce sînt scrisorile lui Ilea, ce este romanul, în definitiv, dacă nu o analiză meticuloasă a modului în care viaţa personajului s-a stabilit treptat în nişte simboluri — forme, idei, în care mai întîi existenţa s-a oglindit, pentru ca apoi să se lase absorbită, nimicită de ele — ca în nişte cochilii sigure, însă o analiză din punctul în care simbolurile s-au dovedit false ? Prin urmare, romanul unei automistificări, al unei alienări sistematice. Ilea nu descoperă că a trăit greşit ; nici că viaţa lui implică, prin retragere laşă din faţa violenţei şi sălbăticiei, a cruzimii umane, o culpă. *Vestibul* nu e romanul unei remuşcări. Eroul descoperă altceva, cînd iubeşte o fată cu treizeci de ani mai tînără, naturală şi sigură de ea, în stare să-şi înfigă dinţii într-un măr cu bucuria unui animal tînăr : descoperă că e un alienat conştient, victimă a unor imagini în care şi-a înmormîntat viaţa. Este o dramă de inteligenţă, nu una morală, o dramă a cunoaşterii, nu una a sufletului, şi polii ei sînt absolutul individual şi absolutul general.

Tăria şi, deopotrivă, slăbiciunea cărţii provin din chipul în care Al. Ivasiuc a fost consecvent acestui plan pe care şi l-a ales. Ca să fie desăvîrşit, romanul ar fi trebuit să fie pur. Dar atunci, ar fi devenit un eseu filozofic. Impuritatea lui actuală este, în chip neprevăzut, tocmai condiţia existenţei lui ca roman şi, în acelaşi timp, ea stînjeneşte dialogul cu cititorul. Sîntem obsedaţi, pe tot timpul lecturii, de dubla natură a acestei naraţiuni, care e şi *„conte philosophique“*, de dubla natură a unor evenimente-idei şi personaje-entităţi abstracte. Pentru că, mereu, autorul opreşte cursul naraţiunii mai înainte de a-şi fi atins capătul firesc, preface, cu un gest al mîinii, mişcarea în nemişcare, faptele reale în simboluri. Neliniştea noastră ar înceta numai dacă simbolul şi-ar asuma deplin realitatea, sau dacă realitatea ar ucide simbolul. Romanul nici nu are, de aceea, un subiect obişnuit, adică o desfăşurare ; în realitate, un moment nu-l respectă pe altul, dar aici tocmai reluarea este esenţială, re-

Scanned with OKEN Scanner

luarea unei teme care apare sub diferite înfățișări, păstrîndu-se și modificîndu-se necontenit, ca și cum niște motive muzicale ar trece unele în altele. Fiecare motiv e, în același timp, o idee, o abstracție, dar devenite eveniment sau personaj real ; ambiguitatea romanului se menține și la acest nivel. Tema fundamentală este căutarea unei soluții pentru tensiunea dintre insul, conștient de individualitatea lui, și societate. În adînc este, desigur — și tema de aici se naște —, o experiență teribilă a omului singur, pus, poate din întîmplare, față-n față cu o societate care s-a dezlănțuit, un moment, a scăpat de sub puterea legilor ei guvernatoare. Această experiență ne este povestită la începutul romanului, și ea reprezintă simbolul originar. Copil fiind, Ilea a participat, odată, într-o pădure, la ritualul schingiuirii unei veveriițe de către alți copii. Smulgîndu-i fire de păr din coadă, copiii rîd de salturile disperate ale animalului. Cum gluma le pare repede prea nevinovată, unul din ei inventează altceva : veveriița e silită să joace, atingîndu-i-se lăbuțele picioarelor cu crengi aprinse. Povestitorul e din ce în ce mai zguduit, ezitînd însă să intervină și, cînd o face, e prea tîrziu : veveriița, eliberată, cade și moare. Acum se întîmplă însă lucrul care a marcat cel mai teribil conștiința copilului : pofta de a chinui, de a ucide chiar, a celorlalți, așa de neașteptat retezată, se întoarce contra lui și e pe punctul de a fi ars cu crengile în flăcări, destinate veveriiței. Mai tîrziu, Ilea, care păstrează în fundul sufletului spaima, groaza, încearcă s-o explice rațional. Va pleca pe front, va cere să fie trimis în linia întîi : crede că-și va explica înclinația spre solitudine, cunoscînd el însuși, direct, toate formele de a nu putea fi singur, trăind una din cele mai teribile confruntări cu monstrul cu o mie de capete care-l înspăimîntă. Paginile care înfățișează descoperirea treptată a absolutului individual, cum îl va numi Ilea, adică a haosului de tendințe, de forțe, de atitudini cu neputință de înfrînat, ale unei mase de oameni cuprinsă de teroare, sînt printre cele mai bune din carte. Pentru că, în acestea, simbolul se efasează, se împărtășește pînă aproape de a se confunda, din infinitul concret, intens, al realului. Prezența războiului nu e directă și cu cît Ilea se apropie de front cu atît această prezență devine mai insesizabilă, mai greu de închipuit. Aici este o intuiție extraordinară a romancierului. Ilea e primit de medicul punctului batalionar și îmbiat cu mîn-

Scanned with OKEN Scanner

căruri subţiri şi băuturi alese, de cunoscător. E primăvară timpurie, o dimineaţă calmă, în care nu te poţi gîndi decît la pace, un fel de zi de Paşti la ţară. În această Arcadie neverosimilă, războiul se face simţit doar prin periodice lovituri de artilerie care stîrnesc comentariul stereotip al medicului : „Se trage în sectorul lui Vasilescu". Dar primul contact cu atmosfera frontului e repede schimbat de o întîmplare : Ilea e condus ca să fie prezentat, în clădirea şcolii din satul unde era cantonat batalionul, unde ceilalţi ofiţeri, transpiraţi de căldură şi de emoţie, urmăresc transfiguraţi, aplecaţi deasupra unei mese, o întrecere de... păduchi. Împinşi cu un fir de iarbă, păduchii sînt siliţi să ajungă într-un anume punct, învinşii fiind numaidecît striviţi cu unghia de masă. Oroarea veche a eroului revine. Cine citeşte aceste pagini, înţelege numaidecît că tema uciderii veveriţei e prezentă aici, dar transformată : totuşi simbolul ar rămîne ascuns, dacă romancierul n-ar face eroarea să-l explice ! El sparge, ca de atîtea alte ori, cadrul temporal al naraţiunii şi relatează o convorbire, de peste mulţi ani, dintre Ilea şi unul din participanţii la scenă... Cîteva noi întîmplări dezvăluie lui Ilea lipsa de sens a existenţei, care nu ascultă decît de ea însăşi : după absolutul individual, eroul va avea revelaţia absolutului general. El va regăsi, contemplînd foirea uriaşă a unui lac, liniştea venită din intuirea acelei scheme ascunse în lucruri, mai presus de haosul din ele. Lumea, crede acum Ilea, ar înceta să mai existe, în absenţa unui echilibru, care, la toate nivelurile vieţii, de la celulă pînă la marele cosmos, reprezintă o ordine ideală, o schemă, de care haosul individual ascultă ca de o lege de fier. În neliniştitul, hăituitul Ilea se naşte în această clipă viitorul neuro-morfolog : neuro-morfologia înseamnă ordine şi stabilitate. Viaţa lui Ilea, de aici înainte, se conformează schemei.

Romanul începe de fapt mai tîrziu : cînd echilibrul acesta e ameninţat de iubirea profesorului pentru studenta lui, de sfărîmarea neaşteptată a rutinei. Dar dacă acumularea metodică a „probelor", dacă examenul crud şi lucid la care Ilea îşi supune simbolurile vieţii lui sînt inatacabile, romanul e, spre sfîrşit, tot mai puţin interesant. Autorul n-a ştiut ce să mai facă cu eroul lui : ultimele pagini nu sînt o soluţie, artistic vorbind, ci căutarea unei soluţii. După ce a găsit atîtea experienţe revelatoare şi profunde

Scanned with OKEN Scanner

în care să-şi cufunde eroul, spre a-i descrie întremarea, Al. Ivasiuc n-a mai reuşit să găsească nici o singură experienţă, la fel de nimerită, spre a-i descrie destrămarea.

[*Al. Ivasiuc:* „*Vestibul*", în *Contemporanul*, nr. 34 (1089), 25 august 1967, p. 3.]

MARIAN POPA

À PROPOS DE... *[VESTIBUL]*

Un profesor universitar histolog sau neuromorfolog sau neurolog specializat în morfologie sau neurohistolog, în tinereţe autor al unei lucrări despre sinapse; un profesor actualmente şef de catedră, succedîndu-şi profesorul care călătorise *per pedes apostolorum* peste Pirinei pentru a învăţa de la Ramon y Cajal personal metoda impregnaţiilor argentice, profesor care te punea să scuipi pe o lamă pentru a-ţi lăsa o celulă descuamată din epiteliul vital, în care la microscop se poate observa cum condriomul unei celule epiteliale înglobează şi digeră o particulă (totul redat cu minimum de artefacte); deci un profesor care a stat 30 de ani în laborator ferit de iluzii şi erori, aplecat pînă la cifoză asupra microscopului; care e conştient de monstruozitatea imposibilităţii de a deosebi un neuron de o celulă glială, dar care recunoaşte că celulele motorii situate de-a lungul nevraxului pot fi confundate pentru că seamănă; aşadar un profesor cu un caracter schizoid, cu temporare manifestări de dromomanie explicate prin pierderea echilibrului; prin urmare un profesor care a reuşit să-şi facă o reputaţie destul de bună în problemele structurii aminoacizilor celulari, mendelist-morganist convins, în vîrstă de 49 de ani, se îndrăgosteşte în ciuda tuturor prevederilor unor norme scrise şi nescrise de conduită ale cadrelor didactice din institutele noastre de învăţămînt superior, de o studentă personală în vîrstă de 19 ani. În consecinţă, în plin context universitar, pe cînd îşi începea cursul enunţînd direct afirmaţia că unitatea morfofuncţională a sistemului nervos e neuronul şi cînd tocmai desenase pe tablă un pericarion, îi va vedea liniile gîtului şi bărbiei pline de sugestii muzicale;

dar nu e mai puțin adevărat că va avea ocazia ca în cadru extrauniversitar, incidental, pe malul Dîmboviței să întîlnească lobul mic și bine format al urechii ei roz...

Iubirea va declanșa un întreg sistem de asociații, între momente prezente și amintiri uitate, care vor constitui substanța epistolelor pe care profesorul le va scrie studentei, fără să i le trimită probabil. Cu această ocazie, își va aminti cum o dată, o fată a fost bruscată și cîteva oase, între care un scafoid, un trapezoid și un pisiform sînt zdrobite ; de un fost coleg cu care dialoga despre cele 17 cazuri care duc la hematemeză și care sînt limitele trigonului lui Scarpa etc., etc.

Dar conflictul erotic e numai un pretext sau mai curînd unul din termenii unui supraconflict mult mai complicat. Și bineînțeles ne vom gîndi imediat la o schemă narativă din *Modification* a lui Michel Butor — o schemă cu un rafinat joc de mutații psihologice și de motivație, o schemă care este o ecuație care trebuie demonstrată... Iubești o fată de 19 ani cînd ai aproape o jumătate de secol ? Îți trebuie prin urmare o justificare a unei situații excepționale prin altele echivalente. Îți vei aminti atunci cum, într-un război oricum pierdut, un om a fost torturat pentru a vorbi, deși informațiile lui n-ar fi schimbat nimic ; cum tu în această ocazie vei fi pus într-o situație sartriană ; dacă vei ajuta ca medic pe acest om să se trezească, el va fi torturat și va muri ; dacă nu-l vei ajuta, el va muri de asemeni. Apoi îți vei aminti de un coleg, cel mai talentat chirurg care era îndrăgostit de o femeie extraordinar de vulgară ; de tine pe vremea cînd, animat de intenții bune, te culcai cu o femeie măritată, mai bătrînă decît tine. Și dacă vei aduna toate acestea la un loc printre altele, vei conclude în mod obiectiv ca un perfect savant neopozitivist dintr-o piesă de Dürrenmatt că realitatea este foarte complexă, că nimic nu poate fi judecat exact etc.

Rezultatul ? În primul rînd fizic : vei observa la personajul care narează că au apărut formele unui Parkinson precoce și vei ajunge să-ți supraveghezi modul cum înghiți, labilitatea afectivă, cercul de colesterol al ochiului și abureala care acoperă culoarea, pentru a-ți surprinde primele semne ale sindromului pseudobulbar. Iar ideologico-literar ne vom da seama că ne aflăm în preajma unui roman medico-intelectualist, care este mai mult decît o tentativă de butorizare a realității : în preajma unui roman cu teză.

Scanned with OKEN Scanner

Teza lui reprezintă o justificare a relativismului care exclude dogmatismul opţiunilor univoce. Dar paradoxal, propunînd acceptarea tuturor soluţiilor date ca posibile, nu propunem de fapt o soluţie culpabilă cu aceea a neacceptării? Nu există un dogmatism al relativismului? Şi apoi cine realizează ceva: cel care acceptă un evantai de opţiuni sau cel care optează acţionînd? Tocmai de aceea finalul suspendat al romanului pare a fi nu acela al unei întrebări, ci al unei absenţe a unor întrebări. Şi atunci ne întrebăm şi noi: Dar cu fata cum rămîne? Nu-i păcat de ea?

[*Luceafărul*, an X, nr. 38 (282), 23 septembrie 1967, p. 2.]

VIRGIL ARDELEANU

[UN „CAL TROIAN"?]

Sincer vorbind, ne îndoim că această carte* consacră un prozator. Sigur este însă că, în contextul prozei contemporane, ea reprezintă un moment notabil. Cum pe bună dreptate remarca N. Manolescu, prozatorul român nu face exces de intelectualitate. N-a făcut şi nu face mai ales astăzi, cînd epica nu numai că e populată în proporţie de 90% cu ţărani, dar, mai ales, vădeşte o optică înmiresmată, nu prea deosebită de aceea a tezismului sămănătorist, şi etalează mijloacele unei retardate proze cvasipoematice. Cei mai mulţi dintre autorii de romane şi nuvele (onoare excepţiilor) au, sau au avut pînă nu de mult, convingerea că ceea ce se cere e copierea realităţilor înfloritoare, într-o proză cu „mesaj pregnant". Rezultatele s-au văzut, şi, de-a lungul anilor, le-am consemnat şi noi, nu o dată la un diapazon pozitiv. A venit, însă, timpul cînd s-ar cuveni să luăm act şi de mersul literelor de aiurea. Literatura română, ca oricare alta, nu se poate dezvolta „independent". Aproape întotdeauna artele de pretutindeni au purtat pecetea unui anume timp. Romantismul şi simbolismul, realismul şi naturalismul sînt momente sub egida cărora s-a înscris, cam în acelaşi

* Al. Ivasiuc, *Vestibul*, E.P.L., 1967.

Scanned with OKEN Scanner

timp, creaţia tuturor ţărilor prestigioase, inclusiv aceea a ţării noastre. Se înţelege, deci, că îndeosebi astăzi, cînd transferul de cultură se efectuează în proporţii masive, nu se mai poate merge pe o potecuţă care răspunde, finalmente, în provincialism. Teoria sincronismului nu e vorbă în vînt.

Evident, în literatură, lucrurile se pun mai greu la punct. Mentalitatea învechită şi paupera informaţie intelectuală sînt piedici incontestabile. [...] Spre lauda unor tineri, putem afirma că au apărut unele tendinţe novatoare. Cîteva volume din *Luceafărul* atestă preocupări moderne. Din păcate, originalitatea lor e discutabilă (şi oarecum firească), lectura cărţilor *en vogue* în străinătate (cam acum 30—40 de ani) confundîndu-se cu asimilarea nediferenţiată. Totuşi, e un semn de bun augur. Dacă la acesta adăugăm cele două romane ale lui N. Breban (pe nedrept şi prea aspru criticate de unii) şi debutul prilejuit de Al. Ivasiuc, sîntem îndreptăţiţi să conchidem că proza noastră a început să se urnească spre intelectualitate. De aceea, oricîte cusururi ar avea *Vestibul*, ne este greu să-l judecăm cu severitate. El reprezintă calul troian pe care îl introduce un necunoscut în cetatea unor oameni prea mulţumiţi de sine, în cetatea unei epici care trebuie, cu orice preţ, supusă, pulverizată.

Ceea ce ne procură o adevărată satisfacţie e, după cîte ne-am putut da seama, lipsa influenţelor despersonalizatoare. Se vede cît de colo că Al. Ivasiuc a frecventat cu pasiune pe părinţii prozei moderne, dar şi pe emulii lor, după cum nu i-a rămas deloc străină literatura doamnei Hortensia şi mai ales aceea „speculativ-neologistică" a lui Camil Petrescu. Toţi aceştia sînt priviţi însă ca deschizători de noi universuri, ca inventatori ai unor procedee durabile şi de... largă utilitate. De aceea, fără să aibă o cît mai mică temere că-i pastişează, autorul preia unele mijloace şi se înscrie, în virtutea structurii şi preocupărilor sale, într-un autentic climat de intelectualitate. De aceea cartea dobîndeşte alura unei autodezbateri lucide, în limitele unei specii tradiţionale, din care a fost eliminată intriga, dar a fost întărită, aparent, latura de caracterizare interioară a eroului. Spunem aparent, întrucît un erou, în accepţiunea romanescă a noţiunii, nu există. Dacă am vrea să reconstituim, cu mai multă sau mai puţină minuţie, destinul lui Ilea, o putem face. În relatarea cvasiautobiografică, în jurnalul care se cheamă *Vestibul* se găsesc cîteva din episoadele caracteristice ale unei anume exis-

Scanned with OKEN Scanner

tențe, începînd cu amintirile „semnificative", în ordine psihanalitică, din copilărie, și terminînd cu acelea nominalizate, dar în același timp general-umane din epoca maturității. O asemenea reconstituire arhivistică nu-și are însă rostul. Nu pe ea mizează Al. Ivasiuc. Momentele concrete sînt doar „pretexte" — notate cu parcimonie și într-o succesiune dictată de un răvășit flux al memoriei —, care trebuie să declanșeze reflecțiile cele mai diverse. În fond, prin doctorul Ilea, prozatorul își etalează filozofia și concepția sa estetică. Urmarea ? „Romanul" are o evidentă tensiune cerebrală, oferă spectacolul unei cuceritoare risipe spirituale. Dai pretutindeni peste întrebări tulburătoare și, implicit, peste răspunsuri impulsionate de cele mai neașteptate puncte de vedere. *Vestibul* nu este, așadar, un roman de analiză — deși numărul mare de meditații și faptul că paginile sînt scrise la persoana întîi ar conduce spre o atare concluzie —, ci, dacă îl putem numi astfel, unul de concepție. Este o carte unde autorul-erou își confruntă existența cu viața, cu societatea, cu universul. În aceasta și constă principala ei calitate, dar, paradoxal, și principala carență. În pofida faptului că și-a construit narațiunea după un plan ferm, unde protagonistul avea rolul de mobil meditativ, de simbol al unei inteligențe febrile și autonome, autorul, după 150 de pagini, încurcă lucrurile. El uită că Ilea trebuia să fie o entitate și vrea să facă din el un personaj. Îl aruncă deci în brațele unei femei coapte, și astfel asistăm la unele dintre cele mai banale scene de dragoste, cu plimbări prin „natură", cu planuri matrimoniale, cu griji și euforii, cu etc., etc. Mai mult, intelectualul în acțiune, care fusese pînă nu de mult neuromorfologul, se amestecă și într-un soi de amor ghebos, pentru a aduce împăcarea între parteneri. Pasajele acestea, deloc puține, sparg proza pură și-l coboară pe medic la o condiție telurică. De acum înainte nu ne vom mira deci că e angrenat în clișeele prozei contemporane. Ilea e purtat pe la siguranță (prilej cu care ni se face „fișa ilegalistului") și, la un moment dat, își dă cu părerea într-o problemă de cadre. Drept încheiere, citim un subcapitol unde e însăilat un poem — lucid, dealtfel — al unei inimi care îmbrățișează... populația Bucureștiului. Păcat.

Prin urmare, ni se oferă (a cîta oară ?) o carte cu lumini și umbre. Părțile bune nu ocupă un spațiu preponderent. Ele constituie însă o certă promisiune și, repetăm,

un început de primenire a prozei noastre. *Vestibul* poate atrage un număr însemnat de cititori, îndeosebi pe cititorii inteligenţi, dar lipsiţi de un prea elevat gust artistic.

[*Al. Ivasiuc:* „*Vestibul*", în *Steaua*, an XVIII, nr. 11 (214), noiembrie 1967, p. 75—76.]

OV. S. CROHMĂLNICEANU

[ANALITISM ŞI INVENŢIE EPICĂ]

Analitismul pur îl găsim într-o carte de debut cu totul remarcabil, romanul *Vestibul* al lui Al. Ivasiuc. Facultatea autorului de a se mişca aproape exclusiv în sfera psihicului şi de a-şi forja un limbaj adecvat acestui sondaj obstinat este, mai ales pentru cineva care-şi dă abia examenul scriitoricesc, uimitoare. Că talentul lui Al. Ivasiuc iese din comun, nu încape nici o îndoială şi numai o pornire preconceput distructivă îl poate contesta sau ironiza. Analitismul nu presupune doar simpla întoarcere asupra universului lăuntric, ci reclamă o înzestrare particulară în descoperirea jocului complicat al mobilurilor sufleteşti şi în transcrierea lui. E nevoie aici şi de observaţie şi de invenţie, pentru că mişcarea gîndirii şi afectelor spre a fi făcută sensibilă trebuie surprinsă în reacţii sugestive, chiar dacă rămîn de ordin abstract, iar viaţa aceasta a sufletului ca să reţină atenţia trebuie să aibă aventurile ei. Nu orice descriere a peisajului interior, oricît de amănunţit şi exact ar fi făcută, devine automat interesantă, după cum nici orice descriere a existenţei nu ne cîştigă neapărat curiozitatea. Capacitatea de invenţie epică a lui Al. Ivasiuc în ordine psihologică e neobişnuită şi întrece adesea chiar substanţa cărţii. Altfel spus, prozatorul insuflă un dramatism intelectual unor dileme morale care nu-l conţin decît într-o mult mai redusă măsură. Puterea de asociaţie speculativă rămîne impresionantă, chiar dacă pe undeva senzaţia nesusţinerii ei prin suficiente date obiective se naşte. Celula, unitate definită, formă precis conturată şi în acelaşi timp loc de neîntrerupte procese osmotice, adică schimbare permanentă, fixează printr-o analogie inteligentă termenii pro-

Scanned with OKEN Scanner

blematicii interne a eroului, un neurohistolog care s-a străduit mereu să se păstreze egal cu el însuşi, să elimine din viaţa sa orice confuzie subiectivă şi care, trezindu-se la cincizeci de ani îndrăgostit de o studentă, îşi vede răsturnat întregul Weltanschauung. Nu faptul că profesorul n-are pînă la urmă curajul opţiunii i-aş reproşa eu autorului, fiindcă ar însemna să cad în vechiul păcat dogmatic de a identifica punctul de vedere al romancierului cu mentalitatea personajelor lui. Aşa a ajuns să fie învinuit Camus de ceea ce gîndeşte Merseault şi să i se atribuie o psihologie criminală. Mie mi se pare tocmai că Ivasiuc n-a avut suficientă îndrăzneală de a da toate implicaţiile morale dilemei pe care o trăieşte eroul său. Solicitările dinafară, refuzate de el, sînt invariabil reprobabile (participarea la cruzimea unor jocuri copilăreşti, la războiul nedrept din răsărit, la tortura poliţienească etc.). Dilema ar fi devenit într-adevăr dureroasă, dacă situaţiile se prezentau şi cu semn schimbat. Ce dezordine anterioară ar fi avut eroul de înfrînt în faţa unor solicitări constructive, cît i-ar fi răpit acestea din individualitate? Aici analogia avea şanse să capete întregul ei suport obiectiv istoric şi răsucirea conştiinţei să apară pe deplin motivată. Ca şi observaţia lumii exterioare, analitismul nu poate ocoli fără riscul gratuităţii realele situaţii dramatice ale vieţii, interogîndu-se asupra lor cu toată luciditatea şi neatenuîndu-le termenii.

[*„In locul unui bilanţ al prozei la capătul anului 1967“*, fragment, în *Viaţa românească*, an XX, nr. 12, decembrie 1967, p. 105—106.]

Scanned with OKEN Scanner

INTERVAL

„Interval *este cartea care mă caracterizează cel mai bine. Ilie Chindriş, eroul romanului, mă reprezintă în mare măsură; apare la el una dintre trăsăturile mele dominante: o anumită tentaţie spre construcţia geometrică. Cine mă cunoaşte ştie că sînt un om total dominat de propriul temperament, dar visul meu intelectual şi compensatoriu este un vis de geometru. Aş fi vrut să mă nasc geometru. [...] A trebuit, de asemeni, să-mi dau seama că la baza existenţei mele se află o contradicţie. Există visul meu de geometru şi există un temperament şi un mod de a fi care-l contrazic. In* Interval *m-am războit cu consecinţele geometriei şi, de fapt, sînt acolo două personaje care mă reprezintă în egală măsură: nu numai Ilie Chindriş, ci şi Olga. Un vis al mişcării — şi un vis al rigorii şi al stabilităţii. Această contradicţie explică în mare măsură şi revoltele mele, şi biografia mea, şi lecturile mele.“*

Scanned with OKEN Scanner

VALERIU CRISTEA

[DOMENIUL CELOR NEVĂZUTE]

Ca și romanul de debut, *Vestibul*, care s-a bucurat de un succes aproape unanim, și cel de acum, intitulat *Interval*, este o analiză interminabilă (dar nu neapărat plictisitoare) a unor percepții, executată cu o amploare, meticulozitate și finețe cu totul remarcabile. Direct, fără tergiversări, de la cea dintîi pagină, autorul se instalează în mijlocul șuvoiului psihic, a cărui continuă curgere nu-i provoacă acel cunoscut vertij și a cărui fluiditate nu-l exasperează, și din albia vieții sufletești el rareori mai iese. Bronhiile analistului nu rezistă decît un timp limitat, foarte scurt, în aerul tare al lumii fenomenale, și constrîns de presiunea și densitatea lui plonjează imediat în fluxul în care se simte atît de bine adaptat și în care se dezvoltă uimitor. Al. Ivasiuc oprește clipa psihică în loc și o descrie exact, îngheață proteismul derutant al lumii interioare, făcînd imobilă nestatornicia, și acest lucru se repetă de la un capăt la altul al cărții, încît se poate spune că domeniul scriitorului îl formează *cele nevăzute*, impalpabilul, inefabilul. Semnificativ în acest sens e următorul pasaj : „Mă uitam atentă, încordată, parcă aș fi căutat să-i observ nu ochii, ci însăși privirea, felul în care se naște din dispoziția fiecărui element anatomic, din bombarea cristalinului".

Al. Ivasiuc e un analist învederat, înverșunat... Pînă și trăsăturile feței, la el, nu sînt descrise, ci deduse din sunetele respirației, din amintiri, urme. Un pasaj ca acesta : „Pădurea de brazi scobora abrupt de-o parte și de alta a drumului, în valuri, lăsînd să se vadă ici-colo piatra" — e o raritate, și după o astfel de frază, autorul se întoarce grăbit, ușor alarmat la uneltele investigației sale. O scurtă descriere a unui peisaj este imediat urmată de analiza percepției acelui peisaj, așa cum o are un anume personaj. Episoadele epice, puține, cîte

există, sînt apoi interpretate din interior, personajele pornesc mereu „pe urmele unor asociații", parcurgerea celor numai cîțiva centimetri care separă la un moment dat pe eroi reprezintă un interval destul de mare pentru ca prozatorul să poată scrie încă două-trei pagini de considerații subtile. Construit din cîteva lungi monoloage interioare, la persoana I, am spune, dacă eroina n-ar avea obiceiul să vorbească, sau, mai bine zis, să gîndească despre sine la persoana a III-a, romanul lui Al. Ivasiuc reprezintă o rotație a vocilor interioare, executată pe nesimțite și adeseori insesizabilă de la început. Perspectiva din care se relatează e subiectivă, referirea la ceilalți se face prin nedeterminarea unor pronume personale și personajele nu sînt introduse cu tot dichisul romanului tradițional, despre ele nu ni se dau datele obișnuite: numele, vîrsta, profesiunea, înfățișarea, ci apar dintr-o dată, pur și simplu fără prezentări, așa cum se întîmplă nu cînd citim o carte, ci cînd ne lăsăm în voia gîndurilor sau a amintirilor. Chiar dacă creează unele dificultăți la lectură, acest procedeu de compoziție sugerează foarte bine modul în care evoluează existența intim-psihică.

Personajele romanului *Interval* sînt mari producătoare de percepții, a căror pînză fluidă, nevăzută, autorul o întinde pe zeci de pagini, examinîndu-i cu atenție țesătura. Fire inobservabile la lumina zilei și a ochiului comun sînt prinse și descusute cu dexteritate de autor, a cărui tărie stă în subtilitatea cu care analizează percepția, în special, în calitatea observației psihologice, în general. Percepția lumii din jur în decursul unui interval tragic, cînd obiectele par „fără legătură unele cu altele, poate așa cum sînt pentru animalele tinere din pădure" și cînd „totul refuză să fie familiar, are o încărcătură în plus", sau a propriului corp, care proliferează ca un polip, „ca și cum ai locui într-un animal inferior, care-și cere toate drepturile" — sînt două dintre nenumăratele exemple ce s-ar putea invoca, dar chiar numai ele sînt suficiente pentru a putea vedea în Al. Ivasiuc un obișnuit al disecției, un analist plin de finețe. Episodul cu ședința de excludere, în care investigația psihologică se extinde depășind cadrul percepției, este foarte caracteristic pentru modul cum știe scriitorul să scoată dintr-o situație semnificații și efecte dintre cele mai neașteptate. Rechizitoriul rostit de Sebișan, clocotind de pasiune și de o ură care nu e decît o fascinație întoarsă, îi revelă eroinei feminitatea ei pînă atunci ignorată. Țintă a

Scanned with OKEN Scanner

acestui atac, şi apoi a altora, ea întrezăreşte în ele „complimente încărcate de ameninţări". E adevărat că uneori vocaţia duce la exces şi atunci ni se pare că Al. Ivasiuc vrea cu tot dinadinsul să arate că lucrurile sînt cu totul altfel decît par, cu mult, cu mult mai complicate decît am putea crede. De aceea, pe parcursul lecturii, o anume rezistenţă îl încearcă pe cititor, care îşi poate aminti cuvintele lui Tolstoi (citez din memorie) : totul e poate cu mult mai simplu.

Ceea ce caracterizează personajele lui Al. Ivasiuc este — după cum am mai spus — profunzimea percepţiilor, de care ideile depind. Şi, aşa cum există în carte o mare cantitate de percepţii, există şi o mare cantitate de idei, grupate în principal în jurul unei dileme în care determinismul abstract se confruntă cu cel concret. Rezum aici o ideaţie mult mai complexă, care îndeamnă la meditaţie. Petru, care susţine teoria limitelor salvatoare şi consideră că „infernul e libertatea absolută", spune într-un loc : „dacă nu ne-am simţi limitaţi de nimic, toate tendinţele acelea obscure s-ar revărsa în lumea normală. [...] Închipuie-ţi ce îngrozitor ar fi să putem face clădirile absolut după voia noastră, neţinînd seama nici măcar de regulile betonului, ale rezistenţei materialelor. Ce univers gelatinos şi de coşmar, în care toate fanteziile şi-ar găsi putinţa de expresie..." La cealaltă extremă, un alt personaj, Ilie Chindriş, e obsedat de semnificaţii şi legi, înlăturînd concretul ca pe un balast. După cum se vede, discuţiile de idei sînt vii. Protagoniştii lor însă mai puţin. Al. Ivasiuc îşi înzestrează personajele cu percepţii, precum Condillac în demonstraţia sa acorda statuii senzaţii după senzaţii, dar ele nu trăiesc cu destulă intensitate, nu coboară de pe soclu. Impresia este că totul se reduce la percepţii (şi la ideile care decurg din ele), şi de abia cînd Olga descoperă că „şi pentru el (Ilie Chindriş, n.n.) lucrurile înseamnă, semnifică", i se aruncă fericită în braţe. În mod oarecum paradoxal, personajele lui Al. Ivasiuc rămîn abstracte, deşi autorul lor le

„Mi s-a întîmplat, datorită împrejurărilor, dar şi firii mele, să trăiesc foarte intens şi neeconom cu propriile mele forţe, acţionînd mai mult după legea «totul sau nimic». Eu sînt un «extremist», sînt un extremist prin structură. Toată proza mea nu este decît o replică la acest extremism. Toate personajele care mă reprezintă şi pe care eu le detest puţin, din toate cărţile, sînt reci, calculate, abstracte. Şi aşa sînt articolele mele, asta ca să ascundă faţă de mine însumi, faţă de alţii, o

Scanned with OKEN Scanner

analizează percepţiile cu un simţ atît de subtil al concretului.

Obiecţiile s-ar putea înmulţi, dar numai într-o dreaptă proporţie cu meritele cărţii, care predomină ; dar, cum noi n-am arătat decît o parte din calităţi, nu putem divulga decît tot numai o parte din defecte. Despre unul din ele, am vrea totuşi să spunem un cuvînt : ziceam că domeniul lui Al. Ivasiuc îl formează cele nevăzute. Dar un scriitor trebuie să fie totodată, ca Jehova, stăpînul celor văzute şi nevăzute.

Dincolo de aceste obiecţii, în contextul literaturii noastre contemporane, romanele lui Al. Ivasiuc, aşa cum sînt ele în momentul de faţă, cu textul lor penetrant şi arid, reprezintă un exerciţiu de intelectualitate şi fineţe, necesar, salutar.

[*Gazeta literară*, an XV, nr. 15 (806), 11 aprilie 1968, p. 2 ; reprodus din vol. *Interpretări critice, Al. Ivasiuc : „Interval"*, Ed. „Cartea Românească", Bucureşti, 1970, p. 119—122.]

fire pătimaşă şi extremistă care trece cu mare uşurinţă de pe o poziţie pe alta, de la o limită la alta."

[Mihai Sin, *Datoria noastră este de a ne pune pe spate cîtă povară putem duce*, fragment, în *Vatra*, nr. 4 (25), 20 aprilie 1973, p. 10.]

OV. S. CROHMĂLNICEANU

[UN ESEU PE MARGINEA ANGAJĂRII]

Doi oameni, un bărbat şi o femeie, se reîntîlnesc după ce relaţiile dintre ei suferiseră o întrerupere de zece ani. El e lector la o catedră de istorie, ea a reapărut, ca studentă întîrziată, la seminariile lui. Cu zece ani în urmă fuseseră colegi şi chiar prieteni, dar s-a întîmplat ceva care le-a despărţit drumurile şi a creat acest *interval* din existenţa lor. La şedinţa de excludere pe nedrept a Olgăi din facultate, Ilie Chindriş luase şi el cuvîntul, nu s-o apere, cum ea s-ar fi aşteptat, ci ca să arate calm, metodic, convingător, că în lungile lor discuţii contradictorii, dar amicale, n-a avut alt scop decît a o sili să-şi dezvăluie concepţiile duşmănoase. Revăzîndu-se

Scanned with OKEN Scanner

după zece ani, amîndoi evită să vorbească despre aceasta. Între ei stăruie însă, cum e firesc, nevoia unei explicații. Olga acceptă să facă împreună cu Chindriș o excursie în munți, așa cum obișnuiau altădată pe același itinerar. Prin monologurile lor interioare și istoriile aluzive pe care și le spun, asistăm la tentativa ratată a așteptatei explicații. Acesta e romanul cu o epică subînțeleasă și reconstituibilă fragmentar, desfășurat aproape exclusiv în conștiințele protagoniștilor, împins către un analitism deliberat, îndrăzneț și sfredelitor.

Dacă, recunoscînd calitățile prozei lui Al. Ivasiuc, puterea intelectuală speculativă, capabilă a dramatiza viața lăuntrică, fluența și finețea expresivă stilistică, îmi exprimam anumite rezerve față de acuitatea problematică reală a primei sale cărți, *Vestibul*, acum constat, cu plăcere, valorificarea însușirilor autorului într-o operă solidă, matur și curajos gîndită, interesantă, scoasă dintr-o experiență contemporană autentică și pe care numai critica mercenară, „la persoană", poate persista a o contesta.

Dincolo de epica zgîrcită și liniară, romanul aduce o pasionantă confruntare a unor mentalități cu implicații morale grave. Practic, „intervalul" înseamnă o întreagă experiență omenească. Ea vine a fi supusă unui examen critic lucid și prin aceasta fatal dureros în romanul lui Al. Ivasiuc. Personajele cărții sînt pentru Olga principii de viață, formule existențiale în raport cu care ea se caută pe sine și încearcă a descoperi cum merită să trăiești. În juru-i a întîlnit cîteva modele: întîi pe mama ei, femeia egoistă, planturoasă și atrăgătoare, care se mulțumește să fie numai o carne dornică să obțină supunere. A văzut-o mereu ca pe o Circe capabilă să transforme toți oamenii în porci. Din aversiune instinctivă față de ea, și-a iubit tatăl, omul amabil, veșnic zîmbitor, juristul eminent, cu lecturi alese, ratatul superior, gata să se supună la orice pentru a i se lăsa plăcerea refugiului în lumea cărților. „Cînd aud de orori din timpul ultimului război — obișnuia el să spună —, mă gîndesc la Rilke, îl recitesc pe Rilke și rîd". Evenimentele îi plăcea iarăși să le respingă cu o butadă: „Antonius Pius a fost un împărat bun, pentru că în vremea lui nu s-a întîmplat nimic". Nepăsarea grea, strivitoare a mamei i-a aureolat o vreme spiritualismul tatălui. Dar și în această detașare a descoperit curînd motive de repulsie. Jurisconsultul Bogdan nu opunea la nimic vreo

Scanned with OKEN Scanner

rezistență. Glasul poruncitor al soției lui îl smulgea din lecturi : „Bogdane, du-te după sifoane !“ „Bogdane, se dă ulei în colț“, sau, cînd se juca bridge : „Bogdane, treci al patrulea !“ Închidea cartea și, zîmbitor, executa imediat porunca. Sacoșa lui a devenit simbolul unei astfel de naturi. Fusese cîndva verde, acum era decolorată și soioasă. Cînd s-a rupt, i-a cusut niște petece : „...Ține, mai ține...“, spunea cu o infinită indulgență.

Lașitatea ascunsă sub retragerea livrescă, Olga i-o surprinde cînd, ieșindu-și din invariabila lui urbanitate, își precizează iritat crezul de viață. Există cauze pentru care merită să mori — admisese el —, dar se grăbise a o împiedica să-i interpreteze aceste vorbe, cum era tentată, în sensul asentimentului la angajare : „Nu asta am vrut să spun ! Nu m-ai înțeles. Nu știu dacă există cauză pentru care să merite să trăiești. Ne împărțim în două grupuri, cei care nu pot decît să moară pentru ceva, și alții, care nu pot decît să trăiască pentru orice.“ Idealitatea, la el, devenea paravanul supunerii absolute, toleranței față de minciună, injustiție și murdărie. Chindriș a atras-o tocmai prin gustul său pentru rigoare. El era omul care vedea îndărătul faptelor și întîmplărilor legea, necesitatea, discuțiile lor aprinse porneau din refuzul lui de a acorda vreo importanță spontaneității. Totul îi apărea dat, rezolvat dinainte. Luciditatea era pentru el a surprinde acțiunea cauzalității inexorabile prin lanțul înșelător al întîmplărilor, a o explica și acționa în sensul ei. La ședința de excludere a fost convins că bila pornise pe planul înclinat, din momentul cînd Olga fusese atacată de Sebișan și ceilalți îl urmaseră în luările lor de cuvînt. Firește că se săvîrșise o nedreptate, dar nu mai era nimic de făcut. Lui nu-i rămînea decît să explice pentru ce ajunsese ea în situația aceasta, să arate rădăcina erorilor care o conduseseră aici și pe care el i le semnalase dinainte. Chindriș nu s-a schimbat nici după zece ani. Dacă vrea să se explice, este fiindcă vrea să înlăture o jenă care persistă între ei. Ca și altădată, felul Olgăi de a gîndi îl enervează. Nu se poate realiza nimic temeinic, e convingerea lui profundă, oprindu-te asupra accidentalului și întîmplătorului. Ca istoric, tot ce formează amănuntele

„Spre acest final de an, bogat în războaie, lovituri de stat și în mari promisiuni de pace, am trecut pe la mănăstirea Drago-

mirnei, spre ale cărei ziduri de cetate au privit, vreme de multe generații, strămoșii mei dinspre tata. [...]

Însă grațioasa construcție, zveltă, suplă, cu nava înaltă, cu turnul dantelat în piatră, era înconjurată de ziduri ca o cetate, cu bastioane, contraforți și goluri pentru arcași și tunuri.

Edificiul spiritual, tiparnița, caligrafii și pictorii miniaturiști, scriitorii și cititorii cu glas tare, înțelepții și cîntăreții, s-au adăpostit pentru pace în interiorul unui edificiu de război. Așa au fost desigur acele vremuri tulburi și nu rareori tragice, cînd tehnica permitea apărarea prin ziduri. Însă acei oameni dedicați culturii n-au fost niște naivi, nu s-au lăsat înșelați nici de dulceața clinului văii, nici de linia pădurii, blîndă, la poala căreia puteau apare tulburătorii păcii. Ca să construiască valori de muzeu, și cei ce-au reușit, și cei ce numai au tentat, au îmbinat contemplația cu lupta. Zidurile de cetate erau un simbol de totdeauna al culturii, care nu este o ocupație cu desăvîrșire pașnică.

Aspirînd să exprime total omul, sau omenirea, ea nu putea și nu poate omenești ale documentelor pe care le studiază (scrisorile panilor poloni din secolul XVI), pasiuni, iluzii, violențe, se străduiește să le dea la o parte spre a surprinde determinismul obiectiv, imperativul economic și social. Viața ctitorului mînăstirii Dragomirna, Anastasie Crimca, în ciuda fascinantelor ei virtualități, i-o povestește Olgăi ca o curiozitate, ca o cheltuire rămasă fără nici o consecință. Fiindcă n-a izbutit niciodată să înțeleagă ce se putea efectiv înfăptui în Moldova, la epoca respectivă, personajul nu prezintă pentru istorie vreun interes, ea îl poate ignora ca și cum n-ar fi existat.

La Chindriș, pe eroină o atrage îndîrjirea lui de a căuta în tot ce se întîmplă, în infinita și terorizanta varietate a posibilului, limite, constrîngeri liniștitoare. Refuză în același timp să accepte imaginea pe care și-o face el despre lume, reducînd-o la o mecanică pură, vidă de inițiative și pulsații vii omenești.

Ascultîndu-l, îl compară mereu cu fostul ei soț, Petru, mort într-un accident. El, singur, a făcut-o să simtă că există într-adevăr cauze pentru care merită să trăiești. Luptător împotriva fascismului pe front, activist de partid la țară în anii secetei, constructor apoi, Petru se războia ca și Chindriș cu o imagine haotică a universului. O lume în care orice ar fi posibil îi apărea ca un infern. De aceea căuta certitudinea obiectelor, a realității lor dure, sigure, materiale. Petru era un *homo aedificator*, cum îi plăcea să spună. Ca să construiești — repeta el me-

Scanned with OKEN Scanner

reu —, trebuie să te bizui pe formele precise, pe proprietăţile indiscutabile, pe datele concrete a tot ce există în jurul tău. Şi el avea încredere în legile care guvernează fenomenele, şi lui îi stîrneau oroare fantasmele imaginaţiei. În Moldova înfometată se bătuse cu ele, le cunoscuse efectele dezastruoase asupra voinţei omeneşti. Dar lui Petru, tocmai fiindcă raţiunea existenţei sale era de a *construi*, de a realiza ceva încă neînfăptuit, problemele vieţii nu-i apăreau dinainte rezolvate, ca lui Chindriş. În orice clipă, împlinirea necesităţii continua să conţină riscurile şi răspunderile, pe care el avea curajul să şi le asume. Explicaţia lui Chindriş e pentru Olga un prilej de a verifica trăinicia convingerilor cîştigate lîngă Petru. Confruntarea de principii, peste obiectul imediat care a provocat-o, atinge dilemele mari, dramatice, ale unei întregi experienţe istorice contemporane. Olga îi strigă indignată lui Chindriş, amintindu-şi de ce-i povestise Petru : „Cineva spunea, avea el experienţele lui, că libertatea absolută, locul în care totul este posibil, în care orice posibil e real, Dumnezeul lui Duns Scott, cum spunea el, e infernul. Poate că-i aşa. Ce infern ar fi însă şi lumea asta a ta, a necesităţii absolute, în care toate lucrurile, chiar în dezvoltare, sînt deja moarte ! Ce lume infernală, dragul meu, ce lume infernală ! În care totul se justifică. Şi crime, înţelegi ? Un ofiţer SS poate nu era destul de subtil, dar ar fi aplaudat ideile tale. Avea de-a face, în faţa furnalelor, cu nişte fiinţe să nu cuprindă ambele sale laturi dialectice, natura sa îmblînzită şi cea neîmblînzită, detaşarea dar şi angajarea, gîndul nerodnic fără faptă.

Frumuseţea edificiului spiritual nu era micşorată de ziduri, ci, dimpotrivă, crescută. Întîi vezi aspra cetate, şi apoi, trecînd pe sub bolta porţii, brusc ţi se dezvăluie, întreagă şi nepregătită de distanţă, silueta suplă, turnul dantelat, ca un miez paşnic al robusteţii împrejmuitoare. Mi-am adus aminte de versurile a doi poeţi ai veacului, foarte deosebiţi între ei, T. S. Eliot şi Henri Michaux, atît de deosebiţi că greu puteau fi puşi împreună sub un titlu. Însă primul vorbea de Nemeiah, profetul care într-o mînă ţinea mistria şi în cealaltă sabia, iar cel de-al doilea mărturisea cît de moale e în centru, oricît ar fi de ţepos în afară.

Aspiraţia noastră spre totalitate, înainte de toate de totalitatea fiinţei noastre, nu se poate împlini decît combinînd renunţarea cu nerenunţarea. Atîta dar că trebuie să ne convingem în fiecare clipă că mobilul luptei noastre nu este doar o irosire de energie, ci are un sens înalt, sau adînc, de dincolo de persoana

Scanned with OKEN Scanner

noastră, că are un rost și o șansă, chiar forțată, de izbîndă."

[*La Dragomirna*, fragment, în *România literară*, nr. 52, 27 decembrie 1973, p. 2; reprodus din vol. *Pro domo*, Editura „Eminescu", p. 149—150.]

care, neconformîndu-se legii firii, nefiind din Herrenvolk, nu existau, și el ucidea niște morți."

Meritul autorului este de a refuza să simplifice dezbaterea și de a-i fi păstrat caracterul problematic. Lucrurile nu apar clare, și e inutil a mai fi luate în discuție, așa cum se întîmplă în atîtea cărți „cuminți", fără întrebări și autentice dileme. Eroii se depărtează și se apropie unul de altul într-o dialectică vie a căutării adevărului, nu ușor precizabil. Pe Petru îl urmăresc implicațiile deciziilor sale. Nu e absolut sigur că ofițerul pe care l-a împușcat a vrut într-adevăr să dezerteze. Sacrificarea nebunei satului, femeia prevestirilor apocaliptice, nu și-a căpătat o îndreptățire morală integrală, fiindcă trenurile cu porumb oprite în gară aveau o altă destinație. Combătîndu-l cu înverșunare pe Chindriș, Olga realizează că, totuși, între ce gîndește ea și ideile lui nu e chiar o incompatibilitate atît de absolută, cum s-ar părea. Constată, însă, îngrozită, că, la primul gest de apropiere schițat, se trezește identificată brusc cu mama ei, deci cu ceea ce detestase întotdeauna mai profund.

Angajîndu-se decis într-o astfel de proză cu țeluri precumpănitor ideistice (romanul constituie practic un eseu pe marginea angajării), Al. Ivasiuc are intuiția primejdiei care-l pîndește, să-i anuleze textului prin intelectualismul excesiv concreteței literară indispensabilă. De aceea, introduce adesea lungi episoade narative sau imagini-cheie, învestite cu o putere simbolică, dîndu-le funcția argumentației teoretice. Grație lor, chiar dacă nu peste tot, cartea scapă de o tentație strict speculativă, care i-ar fi fost fatală. Paginile epice, convertite mereu în sensul dezbaterii centrale, sînt excelente. Ședința de excludere a Olgăi e relatată astfel cu un talent al sugerării modului cum se creează o psihoză colectivă și cum se declanșează mecanismele defulărilor secrete, rar. Pînda reciprocă între Petru și ofițerul care-l urăște, și așteaptă momentul prielnic spre a-l ucide și a trece la inamic, comunică o tensiune elocventă a actului încă nerealizat și încărcat cu amenințătoare virtualități latente. Episodul secetei se ridică la o pregnanță halucinatorie și dobîndește în ultima clipă o turnură neașteptată, camusiană. În privința imaginilor cu

Scanned with OKEN Scanner

valoare simbolică, definitorie pentru individualitatea secretă a unui personaje, e citabilă mai ales cea care-l urmăreşte din copilărie pe Chindriş : icoana din camera străbunicului memorandist, Cristul cu mîinile legate. O singură lacună, analitismul consecvent, n-are cum să o umple. Sînt situaţiile morale fără ieşire, relevate cu inteligenţă în roman, doar efectele unor optici ireconciliabile pe care le perpetuează anumite tipuri umane ? Nu-şi spune cuvîntul aici într-o formă mai apăsată structura societăţii ? Mişcîndu-se de preferinţă în interiorul eroilor, romanul lasă deschise asemenea întrebări.

Al. Ivasiuc şi-a forjat un stil adaptat fericit investigaţiilor sale în conştiinţa personajelor. Fraza lungă, nervoasă, care se întoarce neobosită asupra nuanţelor, are o putere perforantă şi o suplete metalică. *Interval* e o carte care afirmă cert un prozator în stare nu numai să observe, ci să şi gîndească, ceea ce nu e puţin.

[*„Interval" de Al. Ivasiuc*, în *Viaţa românească*, an XXI, nr. 6, iunie 1968, p. 71—73.]

C. STĂNESCU

[NECESITATE ŞI IMPLICARE]

Există aici (în *Interval*, n. n.) un personaj ipoteză (şi ce păcat că toate sînt numai aşa !), a cărui menire pare a fi de a produce mereu perplexitate, de a pune veşnic în derută pe nişte preopinenţi mai puţin versaţi în logica speculaţiei. Acest personaj (această posibilitate de personaj) este un ins foarte înzestrat, de o inteligenţă teoretică impresionantă. El perorează captivant în marginea unor teze cu cel mai vădit aer dialectic : omul social este sau nu este o prezenţă istorică întrucît acţionează ori nu în sensul legilor sociale, creaţia este posibilă şi durabilă întrucît exprimă libertatea de a înţelege şi interpreta necesitatea ş.a.m.d. Trebuie să înţelegi şi să admiţi condiţiile epocii ca să poţi crea cu adevărat. Creaţia este, deci, supunere la obiect. Iată ce cuvinte frumoase şi adevărate rosteşte el : „oricît ai fi de dotat, dacă nu respecţi, ca să spun aşa, regula jocului, legea internă a domeniului căruia i te dedici sau a epocii tale, eşti sortit eşecului. Dacă

Scanned with OKEN Scanner

nu lucrezi consecvent la nivelul realităţilor şi al principiilor nu eşti decît cel mult o parabolă." Sau : „Nu respecţi legea, realitatea, eşti pedepsit". Cel care vorbeşte aşa este de fapt un abil mînuitor de cuvinte, care, el însuşi, nu respectă chiar legea timpului : participarea, implicarea, actualizarea principiilor.

Spaima altui personaj, care simte golul lăuntric al primului, este de a constata asemănarea pînă la identitate a vorbelor şi principiilor acestuia cu ale unui om fundamental deosebit prin substanţialitatea angajării. Aceeaşi concepţie despre creaţie ca îngrădire a infernului subiectivităţii o avea un activist de partid. Pentru acesta, în raport cu subiectivitatea oarbă şi monstruoasă, creaţia este contingentă, socială, deci supusă legilor evoluţiei, în cunoştinţă de cauză. Dar creaţia — pe orice plan — este eroică, ea se săvîrşeşte, se face, se dobîndeşte conştient. În mentalitatea primului apare evident un soi de misticism al legilor, o supunere ortodoxă puterii lor. Acesta fiind de fapt un adevărat „erou" structuralist, trăit de o structură anume, trăit de evenimente, întîmplări prin care se manifestă forţa evoluţiei. Iar Ilie (aşa se numeşte în carte acest personaj-ipoteză) este un excelent cunoscător al necesităţii, ignorînd însă *adevărul*, care nu este pur şi simplu de partea legii, ci a omului care o înţelege şi o susţine. Cuvintele personajului nostru nu-l exprimă (nu poate fi exprimat decît ceea ce este trăit !), ci îl *semnifică* întocmai ca pe un simbol care nu e decît semnul mort al unei fiinţe. Modul lui de a specula are o foarte probabilă putere de a seduce : cunoaşterea legilor, a necesităţilor te-ar scuti în ultimă analiză de a răspunde cu viaţa şi cu creaţia pe care o conţine aceasta. Este suficient să te laşi în voia lor pentru a-ţi împlini destinul. Iată o ciudată libertate pe care ne-o dă conştiinţa legilor care ar acţiona, ele, în locul nostru. Din instrument ele devin pavăză, scut, mască. Ne mascăm o singură moarte spirituală cu iluzia acţiunii fatale a legii.

„Generaţia noastră, stînd sub semnul luptei împotriva schemei abstracte, e o reacţie la generalul privat de particular, încearcă să facă un continuu elogiu al nuanţei şi diferenţierii. Dacă mi-e îngăduit, aş spune că şi cărţile mele nu încearcă altceva decît să demonstreze răutatea abstractului pur, al determinismului pur. Însă noi nu putem uita de existenţa

Două sînt impulsurile obscure care-l conduc spre o asemenea concluzie nocivă. Unul în linie istorică,

Scanned with OKEN Scanner

personajul fiind un predestinat, crescut în cultul unui tablou, al unei fotografii simbolice de familie. Nimic personal nu şi-a îngăduit în construirea măştii care să semene fotografiei încremenite. S-ar putea spune că personajul acesta este un schelet fără carne, un om fără biografie care şi-a anulat orice poftă de act individual. Naşterea acestui om mort este unul din aspectele spectaculoase ale romanului. Cineva se naşte avîndu-şi dinainte toată viaţa trăită, lui rămînîndu-i doar să o ilustreze. Pînă şi somnul i-a fost dormit dinainte, iar ceea ce face personajul e să doarmă un somn încercat, experimentat. Înstrăinarea de condiţia umană în lipsa actului propriu al angajării, al implicării este unica consecinţă a acestei existenţe ipotetice. Pentru că, evident, nu poţi fi Napoleon fără să ai o Sfîntă Elena. Existenţa nu poate fi reprodusă, ea nu atîrnă de evenimentele altora, ci în ea este atîta creaţie, cîtă istorie, cîte evenimente, cîtă experienţă. Soluţia în materie de existenţă este implicarea, actul necesar pe care nimeni nu ţi-l poate dărui.

abstractului, de faptul că în lumea modernă, complexă, el capătă un loc din ce în ce mai mare. A-l converti în nuanţă, a ne refuza dominării de către el, a încerca să-l redai măcar în parte intuiţiei, a fi în tensiune cu el reprezintă o încercare majoră. Legaţi de el într-o relaţie de conflict dialectic, uneori putem fi în pericol să-i cădem pradă, şi nu rareori se şi întîmplă astfel. Aceasta nu înseamnă însă că nu ne opunem şi nu trebuie să ne opunem. Orientarea spre participare la istorie, care este totdeauna concretă, pentru că este vie, ne poate fi de un real folos."

[*Tînărul Marx — contemporanul nostru*, fragment, în vol. *Pro domo. Radicalitate şi valoare*, Editura „Eminescu", 1972, p. 181.]

Cel de-al doilea impuls care acţionează în cazul personajului vine din singura sa experienţă, din singurul său act de implicare, de participare. Un act discursiv, de teoretizare a unei erori. Cu ani în urmă pronunţase un discurs împotriva unei fete privită ca un grav pericol de contaminare. Cel ce se ridicase, justificînd în plan teoretic un act de exorcism obscur, se apăra, la rîndul său, de un rău în zadar căutat şi găsit în exterior, în alţii. Preluînd declaraţiile elementare ale celorlalţi şi integrîndu-le unei teorii articulate abil, acest personaj trăieşte prin discurs, aruncînd asupra altuia răul pe care-l conţine. El este o copie raţionalizată a unuia numit Sebişan,

Scanned with OKEN Scanner

insul cu vocație de acuzator incoerent, dar stăpînit de patimi inferioare pe care și le potolește acuzînd. Autorul trece însă cu intolerabilă sumaritate peste un caz extrem de interesant, care, numai el, i-ar fi justificat un roman. Eludarea, în planul creației literare de astă dată, a unor asemenea personaje (faptul se repetă îngrijorător) este în orice caz regretabilă. Sînt greu justificabile în plan artistic grabnicele și repetatele renunțări ale acestui scriitor dotat cu un mare talent de a formula idei și de a pune efectiv probleme. Am sentimentul că autorul își părăsește prea repede personajele, adică nu se comportă ca un adevărat creator, interesîndu-se mai mult decît trebuie de scheme și scăpînd din vedere destinele cu tulburătoarele lor adîncimi. Pregătirile pentru excursia parabolică sînt ale autorului. Există în ele o febrilitate ce depășește importanța drumului, care semnifică o măcinare a timpului de frica nu știu cărei dezvăluiri. Deci o escamotare a unui adevăr mai profund, părăsit însă. Întrebarea este dacă autorul va depăși precipitarea, febrilitatea în care învăluie existențele prefigurate, hotărîndu-se să le restituie adevărul adînc ce pare a dormita sub această precipitare, sau ea însăși nu este decît abilitate de scriitor, o cursă întinsă instinctului curios al cititorului.

„În primul rînd expresia folosită de cineva, de «teoretician al prozei», e ambiguă. Fac teorie în proză sau fac teorie despre proză? Fac și teorii despre proză, e adevărat. Facem toți, fiecare avem o anumită conștiință a mijloacelor, măcar rudimente de *ars poetica*. Fac teorii în proză? Desigur că da. Nu sînt singurul, aș putea cita o listă, nume de care nici nu îndrăznesc să mă alătur. Într-o anumită măsură, în cărțile mele sînt «teze». Vreau să demonstrez ceva.

Notez în treacăt altă curiozitate care intrigă la acest scriitor cu totul interesant. Ceea ce cu destulă greutate vom putea numi personajele scriitorului (pentru că toate sînt reductibile) exprimă o sensibilitate acută la nediferențiere, la amorf. Nu este contemplarea materiei originare urmînd a se particulariza, individualiza, ci un proces mental, dramatic aproape, de reducere a diferențierilor, de pierdere a individualității. [...]

Nici vorbă că autorul știe să construiască, înțelegînd însă prin a construi a pune în relație. Vocația teoretică este superioară celei artistice. Teoreticianul se vede în romancier.

Scanned with OKEN Scanner

Sub aspectul relaţiilor, creaţia este împlinită. Oricît de dificilă ar fi stabilirea acestor relaţii, ele există, sînt concepute şi voite de autor. Ele reprezintă forţa autorului de a privi de sus lucruri aparent eterogene, dar denunţă şi neputinţa acestuia de fixare, de epuizare a unei excelente materii literare. În fond, scriitorul nu face altceva decît să ofere medii diferite aceloraşi idei pentru a le verifica acţiunea. Astfel că aproape în chip întîmplător produce literatură ! Excelentă, în cazul evocării unui destin prestabilit, care nu-şi merită schema. Sau în acea teribilă ieşire din realitatea existenţei, care se produce în evocarea secetei, cu tot cortegiul ei de apariţii fantomatice, resuscitînd prejudecăţile care stau la pîndă în fiecare din noi. În asemenea momente ale relaţiilor construite de autor literatura depăşeşte speculaţia, configurează universuri autonome, particulare. Ele ne dau încredere deplină într-o vocaţie pe care autorul se pare că, deocamdată, şi-o evită.

[*Scînteia tineretului*, an XXIV, nr. 5926, 11 iunie 1968, p. 3 ; reprodus din vol. *Cronici literare*, *Al. Ivasiuc : „Interval"*, fragment, Ed. „Cartea Românească", 1971, p. 107—114]

Nici ăsta nu este un lucru nou. Cred că cei care aduc în discuţie aceste aspecte din proza mea intuiesc ceva ce îmi reproşez eu însumi. O anumită răceală faţă de propriile mele personaje, o detaşare care dă impresia de uscăciune. Asta poate să fie adevărat. Însă o formulează imprecis."

[Adrian Păunescu, *După opt luni de vorbă cu Al. Ivasiuc*, fragment, în *România literară*, an II, nr. 23 (35), 5 iunie 1969, p. 7.]

MIRCEA MARTIN

[„JOCUL DE A NU SE JUCA"]

Al. Ivasiuc îşi propune (ca şi în *Vestibul*) o veche temă filozofică şi literară — conformitatea unui mod de viaţă cu un mod de gîndire —, din care face tensiunea supremă a prozei lui. Alegere cît se poate de firească, dacă avem în vedere condiţia intelectuală a eroilor şi intenţiile exclusiv analitice ale autorului.

Scanned with OKEN Scanner

Drama pe care Al. Ivasiuc o insuflă personajelor sale vine din aceea că sincronizarea dorită a faptelor cu ideile se dovedește, la nivelul individului, iluzorie sau efemeră. Încercarea de a realiza unitatea superioară a ființei este, în ultimă instanță, o experiență a eșecului. Omul nu poate încheia cu sine un acord de durată, pentru că este mereu depășit, nu numai de presiunea uriașă a socialului (la care se poate adapta într-un fel sau altul), dar și de ceea ce este imprevizibil și nemeritat în destinul său.

Singura posibilitate care îi rămîne este încercarea de a stabili acest acord retrospectiv. O anumită mentalitate poate fi redescoperită și un întreg trecut poate fi ordonat în conformitate cu ea. Rememorarea este un mod de a cuceri coerența pe care solicitările imediatului o destramă.

Ceea ce se întîmplă, însă, în cuprinsul ei nu este numai o *regăsire*, ci și o *revizuire*. Amintirea restituie, dar și atribuie. La obiectivitatea controlabilă a faptelor, ea adaugă regimul subiectiv al interpretării. Amintirea e „libertatea trecutului" — cum spunea cineva —, dar este astfel pentru că prezentul o cere. Granița între trecut și prezent nu este una temporală. Ea trebuie stabilită între trecut și ceea ce a *trecut* din acest trecut, între prezent și ceea ce înseamnă *nevoie de trecut* în acest prezent.

Acesta e „intervalul" nesigur asupra căruia se deschid romanele lui Ivasiuc.

În „formula" scriitorului, rememorarea pare că servește doar ca pretext pentru înscenarea unor idei. Discursul fiecărui personaj în parte arată tendința de a reduce existența la schema ei și de a o reprezenta ca atare. Suflarea vitală e periclitată de o observație meticuloasă, obișnuită să generalizeze cu orice preț. Voința de clarificare

„În accepția pe care am înțeles să i-o dau, *intervalul* înseamnă ceea ce se interpune între noi și veritabila noastră esență sufletească, determinînd degradarea noțiunilor, să le facă inoperante, reducînd semnificațiile reale la niște *preconcepții*. În fond, deși cuvîntul nu este cel mai potrivit, acuzînd un anume tezism, este vorba de o pledoarie pentru o etică superioară, pentru integritate morală."

[Boris Buzilă „*Cazurile limită*" *și cunoașterea de sine*, fragment, în *Magazin*, nr. 550, 20 aprilie 1968, p. 4.]

îl îndepărtează pe erou de propria-i biografie pînă la a-l confunda cu un punct de vedere într-o dispută abstractă. La această impresie contribuie, fără îndoială, plăcerea speculativă a autorului, ca și rezerva în care ține să se păstreze, lăsînd personajele să-și spună tiradele fără vreun semn de participare din partea sa. În realitate, dezbaterea pe care o angajează romanul este una *etică* și numai termenii sînt împrumutați ideologicului.

Romanele lui Ivasiuc sînt niște *procese mascate*. Introspecția nemiloasă nu vine din pasiune gratuită de cunoaștere, ci dintr-o nevoie acută de dezvinovățire. Un sentiment al culpei planează — conștient sau nu — asupra efortului de teoretizare, dîndu-i o tensiune secretă.

Personajul convingător din punct de vedere artistic rămîne Ilie Chindriș, a cărui viață se poate reduce — simbolic — la „jocul de a nu se juca" al copilăriei lui. Supus de mic la probe de seriozitate și voință, copilul își pierde curiozitățile vîrstei, se apropie de suferință, dar reține din ea numai solemnitatea, intrînd, de pildă, cu dezinvoltură în convenția martiriului. El primește o educație a dedublării și a conformismului iar atunci cînd se joacă își închipuie că nu participă la joc și are chiar orgoliul acestei distanțări.

Ilie Chindriș învață devreme să nu se implice, și conduita sa matură exprimă același program retractil. Aprioric edificat și... resemnat, el recomandă detașarea, îndepărtarea

„Ca să ne putem plasa în imaginar, trebuie să adunăm un uriaș material de informație. Poporul nostru este un popor bătrîn și înțelept, are dreptate G. Călinescu. El știe mai mult decît ne închipuim noi. Deci e necesară o mai mare deschidere față de noi înșine. Uneori, am impresia că volumele noastre trăiesc într-o lume de semne. Un cuvînt care duce la alt cuvînt și acesta la altul, și nu la realitate. Trebuie să luptăm împotriva limbajului ritualizat, pentru cuvîntul care desemnează obiectul. Mi-e frică uneori cît sînt de încifrat. Poate chiar acest interviu are ceva din hipergeneralitatea semnului fără substrat.

— *Ar fi în ton cu literatura pe care o scriați la început!*

— Crezi că e făcută din semne? Nu ți-a adus aminte de nici un conținut?

— *Vorbeam despre cărțile dumneavoastră de la început.*

— Tot ce se poate. Însă o artă sănătoasă este o artă ofensivă. Ea tinde să fie profeție și faptă. Ea își propune să modifice, nu numai să încînte. Avem nevoie de idei bine articulate și revelante, care să

Scanned with OKEN Scanner

nu atragă oamenii doar o clipă în for, ci să le dea o bază temeinică pentru acţiunile lor viitoare."

[George Arion, *Ce se întîmplă acum este tot atît de istoric ca şi bătălia de la Călugăreni*, fragment, în *Flacăra*, nr. 9 (1134), 3 martie 1977, p. 9.]

exceselor pe care le provoacă emoţia participării. Tendinţa lui permanentă este să contemple viaţa, nu s-o trăiască. El adoptă în viaţă criteriile profesiunii sale (precum doctorul Ilea din *Vestibul*) şi, istoric fiind, se complace în a înregistra doar legea, nu şi excepţiile, semnificaţia, nu şi faptele brute. „Jocul" său este de a refuza să existe ca individ, invocînd mereu o necesitate inexorabilă, căreia trebuie să i se supună. El se refugiază în spatele unor principii ferme, în care crede pentru că nu le confruntă cu faptele şi care sînt atît de abstracte, încît totul poate fi săvîrşit în numele lor. Aşa se întîmplă şi cu gestul său odios de a-şi „demasca" prietena, aflată într-o situaţie critică, numai din teama de a nu fi acuzat la rîndul lui. El se desolidarizează energic şi o discreditează cu seninătate, explicîndu-şi apoi trădarea prin ideea unei evoluţii necesare, faţă de care împotrivirea sa ar fi fost oricum ineficace. Avînd inteligenţa subordonării, îşi teoretizează laşitatea, şi nici un argument nu i se pare destul de puternic pentru a-l face să-şi descopere vreo vină.

De unde, atunci, nevoia sa de confesiune şi de ce persoana aleasă s-o primească este tocmai prietena de demult? Aici e inteligenţa coordonatoare a romancierului şi ironia sa implicită. Modul său de a „pedepsi" este — dat fiind planul discuţiei — *punerea în contradicţie*. Vinovăţia eroului iese clar în evidenţă tocmai prin acest decalaj între amploarea acţiunii sale justificative şi refuzul de a-şi atribui vreo vină. În ciuda blindajului teoretic, securitatea lăuntrică a lui Ilie Chindriş este ameninţată de obsesia că există ceva „nelămurit" în biografia sa; dar, nici atunci cînd rămîne singur cu sine, el nu e capabil să-şi asume răspunderile, adică să-şi integreze trecutul.

Avem de-a face cu încă un *mistificat* din galeria pe care o deschide doctorul Ilea — eroul primului roman. Ivasiuc se arată preocupat de analiza unui tip interesant de automistificare prin vocaţie speculativă. Tipul comun de mistificare îşi are originea în fascinaţia concretului, în patimă, în „temperament". Mistificatului obişnuit îi lipseşte posibi-

Scanned with OKEN Scanner

litatea de a privi de sus, de a domina existențe, el face greșeli de optică din incapacitate teoretică. Mistificarea lui Ilie Chindriș se explică tocmai prin ușurința de a găsi justificări la orice, niciodată însă prin fapte existențiale. [...]

[*Amfiteatru*, an III, nr. 33, septembrie 1968, p. 543; reprodus din vol. *Generație și creație, Al. Ivasiuc: „Interval"*, E.P.L., 1969, p. 120—124.]

MIHAI PETROVEANU

LIBERTATE ȘI FATALITATE

Cărțile lui Ivasiuc (*Interval*, în special) au, în afară de interesul gnoseologic pentru ecuația trăire-conștiință, pentru jocul trecut-prezent, o valoare demonstrativă din unghiul indicat. Reducînd romanul la expresia lui ultimă, putem spune că tema dezbătută este relația dintre libertate și necesitate. Cei trei eroi, doi bărbați și o femeie, constituie tot atîtea ipostaze, tot atîtea chipuri de soluționare a problemei în funcție de care se orînduiește întreaga materie, se definesc coordonatele fiecărui destin și se precizează poziția, atitudinea scriitorului față de creaturile sale. Ilie Chindriș, profesorul de istorie îndrăgostit de Olga, și Petru, fostul soț al acesteia, activist și inginer constructor, încarnează concepții opuse în chestiunea nodală a cărții. Pentru cel dintîi, necesitatea este un principiu abstract și ipostaziat, transformat într-un fel de zeitate, într-un fetiș implacabil, guvernînd despotic oamenii, reduși la funcția cantitativă de simple unelte ale acțiunii sale. În numele unei asemenea înțelegeri hiperdogmatice a istoriei, excluderea Olgăi din facultate, eveniment traumatizant pentru tînără, este văzută ca o manifestare a necesității, prin urmare ca un act perfect justificat. Motiv pentru care Chindriș, participant la samavolnicie, a sancționat-o cu votul său. Pentru Petru, aceeași rațiune supremă a istoriei, necesitatea, lasă loc liber voinței umane, personalității individului.

În măsura în care necesitatea se exprimă, și nu se poate exprima altfel, prin intermediul omului, înțelegerea și apli-

Scanned with OKEN Scanner

carea cerinţelor sale, departe de a fi un privilegiu al „preoţilor", al iniţiaţilor în secretele ei, constituie un cîmp de confruntare al raţiunii, al iniţiativelor personale, cu alte cuvinte, un teren de exerciţiu al libertăţii. De aceea, acţiunea în istorie, în general, şi construcţia noii orînduiri, în special, se identifică în ochii lui Petru cu deplina expansiune a insului. Autenticitatea cu care personajele îşi trăiesc vederile este însă indiscutabilă. De unde, din ce sursă de viaţă descinde impresia de organicitate, cînd sîntem privaţi de elementele cu ajutorul cărora realismul tradiţional viza acest efect? Locul imaginii, al împrejurărilor obiective de modelare a tipurilor, îl ţine o experienţă de viaţă păstrată în amintire sau refulată, a cărei semnificaţie şi valoare formativă se revelă lor înşişi abia în clipa în care, la distanţă de ani, este readusă în memorie şi retălmăcită. Chindriş e un dezumanizat superior. Comportarea sa rigidă în relaţiile profesional-politice, şi mai cu seamă sentimentele ambigui faţă de femeia către care se simte atras, pe care ar voi s-o cucerească, nu spre a-şi recunoaşte astfel o slăbiciune şi a-şi mărturisi, umilit, regretul postum, ci spre a-şi lua, el, revanşa, denunţă forţa destructivă a automistificării. Tortura interioară a personajului, gesticulaţia lui abruptă, crispările trădătoare ale feţei, chiar itinerariul absurd impus fetei, ascensiunea aceea ce pare a nu mai lua sfîrşit, străbătută de îndemnurile lui biciuitoare, sînt indiciile tensiunii vertiginoase care-l devoră, îl marchează. Ca şi Chindriş, Petru îşi subordonează viaţa unui principiu director, visului de construire a unei umanităţi noi. Spre deosebire însă de profesor, el a învăţat din înfruntarea morţii (episodul de pe front în care a fost nevoit să-l ucidă pe ofiţerul ce-i pregătea asasinarea), din lupta cu iraţionalul (episodul halucinant al secetei, în care mulţimea isterizată de foame trebuie să fie smulsă din mentalitatea ei întunecată, să fie silită a acţiona împotriva deprinderilor ereditare, a instinctelor şi tradiţiilor sale primitive), ca şi din observaţia cotidiană, că actualizarea visului nu se dobîndeşte prin sfidarea brutală a limitelor, prin violentarea sistematică a sufletului. Reconstrucţia omului este o întreprindere delicată, primejduită în fiecare ceas de prăbuşire, trebuind să fie reluată, eventual, de la început. Confesiunea lui

Scanned with OKEN Scanner

Petru, acest *homo aedificator* cum îl denumește autorul, are loc la țărmul mării, unde el, în chip simbolic, nu se joacă cu nisipul, nu-l vîntură distrat, ci, fie semiconștient, se străduiește a modela, a scoate forme durabile din inform, din inconsistent. A înțelege omul înseamnă, pentru Petru, în ultimă instanță, a-l clădi.

[Fragment. *Contemporanul*, nr. 20 (1179), 16 mai 1969, p. 3.]

Scanned with OKEN Scanner

CUNOAȘTERE DE NOAPTE

„In Cunoaștere de noapte *există o scenă — n-are o întindere mai mare de trei pagini — care s-ar putea să fie cel mai bun lucru pe care l-am scris în viața mea. Este vorba de scena ronțăitului de pesmeți; se creează o imagine mult mai puternică decît cea, cam «făcută», de la sfîrșit, cu orașul fantomă. Mi-am imaginat existența unui imens spațiu subpămîntean, de la un ocean la altul, și a unei armate îngropate care ronțăie pesmeți. E o imagine a animalității, pe care o presupune nu numai războiul, ci și violența în genere."*

Scanned with OKEN Scanner

G. DIMISIANU

EXPANSIUNEA ESEULUI

Situîndu-se la distanţă egală atît faţă de realismul epic alimentat de filoane tradiţionale, cît şi faţă de proliferarea din ultimul timp a simbolismului narativ ori a viziunilor „mitice", Al. Ivasiuc este un promotor al expansiunii eseului în proza contemporană, scriitor din speţa lucizilor, marcat irevocabil de conştiinţa intelectualităţii şi neputîndu-şi ignora vreun moment vocaţia speculaţiei teoretice. Sensul evoluţiei literare actuale el îl vede în „restabilirea priorităţii întrebării active asupra răspunsului confecţionat", în creşterea „luciditătii şi a dinamicii, transmiterii nu a unor postulate, ci a unor arzătoare puncte de discuţie", literatura, proza — în primul rînd — constituind, cum se subînţelege, un cîmp de încrucişare a punctelor de vedere privind problemele omului.

Contactele cu eseistica ale scrierilor lui Ivasiuc (*Vestibul*, 1967 ; *Interval*, 1968) au fost evocate îndeajuns, şi nu ar mai fi de adus în această privinţă decît puţine precizări, necesare totuşi unei definiri mai exacte a raporturilor dintre cei doi termeni : literatură şi eseu, unde anume sfîrşeşte unul şi începe celălalt.

Faptul cu pondere hotărîtoare în această relaţie de convieţuire este că Al. Ivasiuc lucrează cu o realitate *de roman*, evocă o lume de ficţiune, acceptă convenţia literară, însufleţeşte personaje pe care le antrenează în conflicte, le creează un mediu în care se mişcă şi o biografie pe care le-o racordează unui circuit social, un mic univers, aşadar, populat de fapte şi figuri omeneşti. Dar, odată creat acest univers, cu mijloacele prozei, autorul schimbă optica, obligînd toată materia să se supună unui veritabil proces de refrigeraţie. Carnaţia îşi pierde astfel suculenţa, devine sticloasă, sevele

Scanned with OKEN Scanner

se resorb, culorile își diminuează tonalitățile, se despersonalizează pînă ce totul e adus la starea de transparență a cristalului. Conglomeratul de trăiri și emoții e sublimat în *idee*, transpus într-un plan impersonal, favorabil speculației : aceasta ocupă de acum înainte aproape tot cîmpul narațiunii, care se dezinteresează definitiv de creație, adică de rumoarea vieţuirilor propriu-zise și a emoțiilor nemijlocite. „Faptele își pierduseră semnificația — constată la un moment dat unul din eroii *Cunoașterii de noapte* —. *Nu ele brute aveau importanță, ci un sentiment al lor*, atunci, în raport cu ce i se întîmplase, cu noua ei experiență." (S.n.) Nu altul este, în esență, conținutul lungilor retrospecțiuni întreprinse în cărțile sale de Al. Ivasiuc. Ele nu aspiră aproape deloc să reconstituie în amănunt filmul unor fapte petrecute cîndva, să refacă imaginea fidelă a unor evenimente întîmplate de mult ; acestea rămîn estompate în ceţurile unor rememorări care nu doresc să fixeze imagini ale lumii exterioare, ci sentimente, mișcări sufletești, stări de conștiință. Odată dezgropată urma unei trăiri interioare, tot efortul autorului este de a o descrie cît mai complet și mai nuanțat, prin raportări la o infinitate de situații cu care ar fi putut avea puncte de tangență. În acest perimetru, factura scrierii devine predominant eseistică, autorul deschizînd în jurul celor cîteva nuclee epice ale narațiunii evantaie de nuanțări și fine disociații, asediu speculativ care sfîrșește prin a rupe faptul sufletesc evocat de realitatea imediată ce-l generase, plasîndu-l într-un context nou nu mai puțin semnificativ. În argumentarea autorului ideile se atrag și se înlănțuie, vibrează în cercuri concentrice, cresc una din cealaltă, înmulțindu-se fulgerător și revărsîndu-se pe din ce în ce mai ample

„...deși sensul trebuie să fie unic, adică unitar, un sens nu se construiește pe situații monocorde. O carte este o orchestrație, unde există tonuri grave și tonuri acute. Este o înfruntare, ca în forma de sonată a muzicii, a două teme. Cred că aici este întregul secret și orice încleștare presupune de fapt un raport. După cum o realitate socială are lumini și umbre, așa și cartea pentru a fi viabilă trebuie să le aibă. Dacă nu direct, măcar implicit, ca un fundal."

[Nicolae Dragoș, *Literatura pe care o făurim ? — Creație dinamică, profund integrată societății noastre socialiste*, fragment, în *Scînteia*, nr. 8263, 30 noiembrie 1969, p. 4.]

Scanned with OKEN Scanner

suprafeţe. Lectura scrierilor lui Ivasiuc ne face astfel prizonierii unei fantastice şi drăceşti rostogoliri de fraze, care are calitatea să ne arunce în stări dintre cele mai contradictorii, cînd fascinaţi de scînteierea unei inteligenţe ale cărei resurse asociative par inepuizabile, cînd secătuiţi de efortul traversării unor destul de întinse porţiuni aride, acestea fiind inevitabilele pierderi de suflu ale autorului, efectele de aşteptat ale suprasolicitării mijloacelor.

Cunoaştere de noapte este cartea lui Ivasiuc cel mai armonios construită ; neabdicînd în nici un punct de la formula sa, scriitorul obţine aproape peste tot o strictă supunere la obiect, fapt salvator, unicul criteriu de supraveghere pentru o inteligenţă artistică înclinată să divagheze frenetic. Încă din primele pagini e definită natura dramei, una de ordin moral, implicînd deteriorarea subită a unui echilibru sufletesc, construit şi consolidat de-a lungul unei întregi existenţe. Eroul, Ion Marina, este un „înalt funcţionar într-un minister-cheie", factor de răspundere şi diriguire. E un „biruitor" nu numai în sensul poziţiei înalte ocupate pe scara socială, dar şi în acela, mult mai semnificativ, al acordului cu sine însuşi, al amornizării impulsurilor şi tentaţiilor interioare, un individ care dominînd se domină, deţine controlul realului, evaluează totul dintr-o perspectivă limpede şi armonios cuprinzătoare. Survine însă şocul dezechilibrant : i se anunţă moartea iminentă a soţiei, lovită de o maladie fără şanse de lecuire.

E o explozie cu efect răvăşitor în toate structurile conştiinţei lui Marina, declanşînd retrăirea mentală a întregii existenţe, dar nu atît o rememorare de evenimente (spuneam şi mai sus), cît de stări morale, un proces care, în intervalul celor cîteva zeci de ore, perturbă toate ra-

„— Realitatea cărţilor dv. face dovada preocupării de a defini personajele în raport cu o eroare de natură individuală sau cu nemijlocite implicaţii sociale. Dar lumea nu este construită numai pe erori. Aş spune chiar că dimpotrivă.

— Într-adevăr, dar eroarea poate deveni un pretext artistic, ea poate pune în evidenţă, ca şi tragicul, marile probleme. Adică, în acelaşi timp, ce se întîmplă şi ce trebuia să se întîmple, creîndu-se raportul de lumină şi de umbră prin care putem percepe lucrurile. Literatura nu te poate aşeza în faţa unor tablouri cu o singură culoare. Se cer scoase în evidenţă reliefurile. În acest sens, un personaj al meu, Ion Marina, nu se ascunde nici în spatele principiilor abstracte, nici al

Scanned with OKEN Scanner

porturile eroului cu realitatea, întreaga fundamentare etică a unui om care-şi stăpînise pînă atunci atît de energic destinul. Evocarea relaţiilor cu Ştefania, femeia lîngă care trăise douăzeci de ani, episoadele reînviate ale primelor amintiri despre ea îi limpezesc o dată mai mult constatarea că între ei nu fusese iubire (cel puţin din partea lui), ci altceva, un sentiment de apropiere şi o emisie de căldură, pierdute treptat şi acestea, pînă la completa indiferenţă şi nestînjenire reciprocă din ultimii ani. Ideea morţii Ştefaniei impune reconsiderarea raporturilor, imaginea ei se reîntregeşte, dobîndeşte contururi mai decise, apar elemente neobservate mai de mult iscînd gîndul, neliniştitor pentru un om ca Marina, că trăise o viaţă alături de o femeie pe care nici măcar nu o cunoscuse cu adevărat. Cu cît se deapănă firul rememorărilor, ies în lumină şi alte fapte, evenimente de alt ordin, cărora de asemeni eroul nu ştiuse, la timpul desfăşurării lor, să le descifreze esenţa. Sînt cu atît mai răscolitoare pentru erou asemenea constatări, cu cît ele contrazic convingeri de multă vreme fundamentate, acel sentiment de dominare a realului, acea inebranlabilă senzaţie de forţă şi de satisfacţie că întotdeauna a păşit pe un teren bine consolidat, cunoscut în amănunţime. Iată, de pildă, o veche întîmplare, scoasă la suprafaţă din cine ştie ce străfunduri de apele memoriei, un fapt ale cărui împrejurări şi consecinţe îi dăduseră cîndva de gîndit, dar apoi totul se ştersese din conştiinţa sa dresată să selecteze numai activităţii prea detaşate, ci în spatele ierarhiei sociale. Aceasta este un alt fel de eroare, a falsului sentiment că atunci cînd faci un lucru de care nu eşti convins, răspunderea nu-ţi revine şi ţie, ci numai celui care-ţi dă sarcina de a face acel lucru. Desigur, nu se poate concepe o societate fără disciplină, dar aceasta nu infirmă un alt mare adevăr, că nimeni nu are dreptul să facă un transfer de responsabilitate. Ai datoria să priveşti lumea cu ochii deschişi, să-i înţelegi profund evoluţia şi să te situezi în linia de forţă a progresului social. Fiecare om are dreptul şi datoria — în condiţiile societăţii socialiste cu atît mai mult — de a participa la istorie. Colectivitatea în care Ion Marina se integrează din principiu luptă cu răul social şi istoric. În sensul acesta, hotărîrea lui de a se integra este pe deplin dreaptă. Nu orientarea este, deci, de vină, nu faptul că el devine soldat disciplinat al unei armate, ci faptul că nu a înţeles că există şi o latură de răspundere personală şi de spontaneitate chiar, fără de care nici nu poate exista o colectivitate activă, o disciplină autentică. Cînd a-

Scanned with OKEN Scanner

ceastă unitate dialectică este ruptă, apar la o extremă anarhismul şi la cealaltă închistarea şi conservatorismul. Problema mobilităţii sociale îşi găseşte răspunsul în posibilitatea individului participant la istorie de a fi deschis şi adaptabil realităţii în devenire. [...] Nu este, deci, vorba de relativism, ci de o veritabilă disponibilitate a spiritului. [...] A considera că există un punct stabil şi absolut, nesupus modificărilor şi progresului, ca o idee platonică de dincolo de lume, înseamnă a nu avea o viziune adevărată despre societate."

[Nicolae Dragoş, *Literatura pe care o făurim ? — Creaţie dinamică, profund integrată societăţii noastre socialiste*, fragment, în *Scînteia*, nr. 8263, 30 noiembrie 1969, p. 4.]

amintirile convenabile. Este vorba de episodul excluderii din partid a lui Dumitru G. (se întîmplase în vremea anilor '50), vechiul coleg despre care aflase cu uimire, într-o şedinţă, că ar fi autorul unor grozăvii inimaginabile, al unor maşinaţiuni greu de crezut, dacă le raporta la persoana, prea bine cunoscută de el, a învinuitului. Votase totuşi disciplinat excluderea, admiţînd că vor fi existat, cum se sugerase, raţiuni superioare spre a se lua asemenea măsură, dar apoi mersese în audienţă chiar la persoana cu funcţie de răspundere care dictase cursul şedinţei, să afle „adevărul adevărat", să i se explice, să înţeleagă. Nu obţinuse mai mult decît acelaşi argument confuz al „raţiunilor superioare" ; o vreme e tulburat, dar timpul îl va face să uite vechiul episod, pînă ce ultimele zguduiri i-l vor reaminti ca pe unul din momentele de descumpănire a conştiinţei sale de om integru.

Gîndul obsedant al sfîrşitului, împrejurarea că moartea era resimţită acum ca o realitate de neocolit, a cărei aripă deja îl atinsese şi pe el, pecetluind destinul Ştefaniei, îl aruncă pe Ion Marina — pe el, biruitorul de pînă ieri al realului, pe el, care acţionase întotdeauna „cu vigoare în funcţie de nişte lucruri clare şi explicabile" — într-o zonă incertă de frămîntări obscure. Revelaţia acestor ceasuri de reflecţie este că tocmai sentimentul de siguranţă solemnă pe care-şi clădise izbînzile sociale fusese un sentiment mutilator, căci îi limitase cunoaşterea, îl ţinuse departe de faţa nevăzută a multor realităţi. Primul impuls va fi, aşadar, de a se smulge din această perspectivă mărginită, constrîngătoare, şi astfel se explică gestul de a fi părăsit abrupt şedinţa de consiliu în care se examinau rapoarte, cifre, date statistice. Porneşte pe străzi către marginea oraşului, o depăşeşte, ajunge în

Scanned with OKEN Scanner

cîmpie, tot drumul acesta dobîndind pe nesimțite dimensiunea unei călătorii simbolice de-a lungul unui peisaj interior, mereu cu sentimentul că „trebuie să aducă ordinea", să pună ordine în lucruri. Dar o altfel de ordine decît aceea emanată de regimul automatismelor sufletești, al „obișnuințelor la care ești prea bine adaptat", o ordine complexă, care să nu ignore tragicul existenței și realitatea de neevitat a morții („misiunea lui era să facă orașul mai adevărat, adică desăvîrșit, nu numai cu o casă de nașteri, dar și cu un cimitir"). Sensul fundamental al scrierii lui Alexandru Ivasiuc ni se dezvăluie astfel cu toată pregnanța : cunoașterea la lumina zilei, pe care-și sprijinise eroul curba existenței sale de biruitor, va trebui sporită cu acea necesară *cunoaștere de noapte*, a tainelor, a deplasărilor greu sesizabile și dificil de prevăzut, a răsucirilor din adîncuri.

[*România literară*, an II, nr. 9 (21), 27 februarie 1969, p. 9 ; reprodus din vol. *Prozatori de azi*, Ed. „Cartea Românească", 1970, p. 106—111.]

NICOLAE MANOLESCU

[„TEMA AUTORULUI"]

Uimitor de consecvent Al. Ivasiuc în viziunea epică și în maniera de a scrie care l-au consacrat ! *Cunoaștere de noapte*, superior, incontestabil, primelor două romane, le repetă atît în ce privește situațiile fundamentale, cît și în ce privește materia propriu-zisă. În toate trei, personajul principal își „analizează" existența, într-un moment critic : doctorul Ilea cînd se îndrăgostește pe neașteptate, Ilie Chindriș cînd o reîntîlnește pe Olga, acum, Ion Marina cînd află de moartea inevitabilă a soției sale. În toate trei, analiza echivalează cu un proces al trecutului, cu căutarea unui sens care lipsește pentru ca trecutul să se explice sau să se justifice, să devină limpede și rațional ; dramele personajelor lui Al. Ivasiuc sînt dramele unor inteligențe excepționale, care caută nu trecutul în sine, ca succesiune de experiențe concrete, vii, insesizabile, ci o semnificație generală

Scanned with OKEN Scanner

capabilă să dea acelui trecut unitate ; drame ale inteligenței, mai puțin decît drame morale sau psihologice, indiferent de resortul accidental care le declanșează. Fiindcă, în fine, în toate trei romanele, timpul adevărat nici nu este trecutul, ci prezentul : timpul în care trăim și murim, singurul nostru timp real. Din acest punct de vedere, *Vestibul*, *Interval* și *Cunoaștere de noapte* sînt romanele acestui timp ireversibil — către care trecutul și viitorul se scurg spre a se fixa, spre a deveni inteligibile — și, totodată, ambiguu : timp real, concret, viu, dar și tipar abstract, care dă tuturor evenimentelor sensul general : trăim numai în prezent, dar și ne explicăm prin prezent evenimentele pe care le-am trăit sau le vom trăi, raportîndu-le necontenit la acest singur timp.

De la prima lui carte și pînă azi, Al. Ivasiuc scrie despre dialectica cunoașterii, înțeleasă ca un raport (gîndire, trăire) în timp între om și lume. Doctorul Ilea avea de ales între absolutul individual și absolutul general, clădindu-și existența trecută cînd pe ea însăși, ca realitate infinită și dezordonată, cînd pe o schemă de o ucigătoare abstracție ; *Interval* era romanul libertății și al necesității, interpretate tot în chip absolut ; tema rămînea aceeași. O vom regăsi în *Cunoaștere de noapte*, formulată surprinzător de clar aproape de la început, de scena-cheie a discuției dintre studentul Mihai și Ion Marina. E vorba aici de opoziția dintre real și semnul realului, dintre concretul fără nici un înțeles ordonator și abstractul închis într-o semnificație deplină, dintre o imanență a existentului, care se confundă cu haosul, și o transcendență, care se confundă cu inexistența, cu schema. Și studentul, și Ion Marina fac o încercare asemănătoare : de a povesti un episod din viața lor. Studentul povestește cum a ucis un om, în împrejurări decisive, transformînd întîmplarea, pe măsură ce o povestește, într-un simbol hotărîtor pentru existența sa ; Ion Marina simte obscur simplificarea, schema, care pîndește generalizarea studentului și povestește, la rîndu-i, cîteva scene din război al căror sens îi scapă, pe care nu le poate retrăi decît fragmentar, confuz, fiindcă ele i se perindă prin minte fără nici o noimă. „Nici una din scenele trăite nu era de ajuns ca să povestească nu știa nici el ce, și de aceea se risipeau chiar înainte de a le povesti. Undeva, mai adînc, trebuia să fie o scenă ne-

Scanned with OKEN Scanner

văzută, care să le cuprindă pe toate...“ Romanul, în mic, se află în aceste două încercări de a povesti o întîmplare : căci el va consta în încercarea de a povesti (de a reconstrui în cuvinte) o viață întreagă. Și iată două moduri de a povesti : reducînd faptele la un simbol abstract, exterior, sau lăsînd faptele să se scurgă la nesfîrșit, într-o imanență fără sens. Este, în alt plan, și dilema din *Vestibul* sau *Interval*, între o cunoaștere pură și o trăire pură, între concretul absolut și abstractul absolut. Dar, dacă citim cu atenție, observăm și deosebirea dintre ultimul roman al lui Al. Ivasiuc și primele două. Dilema, așa cum ne era arătată în acelea, era pusă în termeni prea abstracți, cu o anume lipsă de spirit dialectic. *Vestibul*, *Interval* povesteau, ca și *Cunoaștere de noapte*, o căutare, lăsînd însă pînă la urmă impresia că sînt cărțile unui eșec necesar. Finalul *Vestibulului* era ratat tocmai întrucît voia să transforme artificial eșecul personajului într-un sentiment de biruință. Demersul lui Ilea și al lui Chindriș era, la drept vorbind, paradoxal, fiindcă și unul și altul încercau să exprime existența în simboluri abstracte, fără intuiția exactă a unei cunoașteri în stare să conciliere trăirea cu gîndirea, spațiul infinit și imprevizibil al trăirii cu categoriile raționale ale gîndirii. Chindriș, în ultima scenă cu Olga, are un adevărat gest de triumf cînd găsește „formula“ pe care o căuta și pe care o crede ideală pentru fosta lui iubită : „De atîta vreme îți caut formula și, în sfîrșit, iată !“ Țipătul Olgăi arată exact natura erorii lui, căci Olga presimte obscur că formula, definind-o, o ucide : „Nu, nu-i adevărat, nu-i adevărat. Minți.“ Orice formulă definește și ucide. Doctorul Ilea, la rîndul lui, nu și-a dat seama că nu-și poate povesti (lui însuși) propria viață, împrumutîndu-i o mască sau alta, văzînd-o succesiv ca pe o expresie a individualului pur sau ca pe una a generalului pur.

„Aș fi vrut să trăiesc în mediul quasimonahal al ideilor pure, al adevărurilor univoce. Din nefericire, a trebuit să aflu că adevărurile sînt interpretabile ; asta nu înseamnă că sînt false sau că toate interpretările sînt bune, dar există întotdeauna o multitudine de interpretări posibile.“

[Florin Mugur, *Meseria noastră e o meserie civilă*, fragment, în *Argeș*, an VII, nr. 6 (73), iunie 1972, p. 6.]

Scanned with OKEN Scanner

Şi Ilea şi Chindriş eşuează fiindcă vor să-şi explice existenţa fixînd-o în măştile moarte ale unei gîndiri abstracte.

„O *carte este o întrebare activă adresată lumii.* Este, deci, o dezvăluire prin întrebare. În epoca noastră se întîmplă un lucru cu totul special. Datorită ritmului progresului şi schimbării, datorită faptului că trăim începutul unei noi epoci a omenirii, nu avem impresia pe care au avut-o înaintaşii noştri de a trăi într-o lume în care totul pare stabil, structurat pînă la imobilism, sentimentul că trebuie să mergi în afunduri ca să descoperi aspectele inedite. Epoca noastră ridică probleme acute chiar la suprafaţa ei. Întrebările se găsesc la tot pasul. Atunci cînd porneşti de la o concepţie marxist-leninistă, la care eu ader ca la o necesitate interioară de explicare a raţionalităţii omului, îţi dai seama că necesitatea istorică se realizează prin voinţa liberă a oamenilor, că ea nu este fatalitatea, ci capacitatea de a schimba lucrurile în sensul evoluţiei lor intrinseci. În cărţile mele, poate tocmai de aceea, sînt preocupat de raportul om-istorie într-o epocă de o excepţională dinamică.

Toate aceste lucruri nu erau clare, de la început, în *Vestibul* sau în *Interval*. Căutarea de către cele două personaje a unei soluţii, da; eşecul, de asemenea; nu şi cauzele eşecului. Ele devin clare odată cu descoperirea, în *Cunoaştere de noapte*, a ceea ce aş numi *tema autorului*. Tema căutării celor trei personaje este aceeaşi: un sens, o soluţie a conflictului între realitatea biografiei lor şi o anume imagine despre ea. Ceea ce lipseşte în primele două romane, dar apare în *Cunoaştere de noapte* într-un mod profund şi tulburător, este tema autorului, aceea care să asume temele personajelor sale şi să le dea dintr-o dată sensul necesar.

Să ne explicăm, recurgînd la roman. Aflînd de moartea iminentă a soţiei lui, Ştefania, Ion Marina este izbit, la început, mai puţin de lipsa reacţiei lui afective şi mai mult de lipsa *înţelegerii* faptului. El are subit sentimentul „atomizării" realităţii, al sfărîmării legăturilor dintre lucruri, dintre el şi ceilalţi, dintre trecut şi prezent. Ca resturile unor sateliţi artificiali, care se rotesc la nesfîrşit pe traiectoriile lor deosebite, fără speranţa de a se întîlni vreodată ca să reia forma întregului, elementele din care se compunea, cu o clipă mai devreme, existenţa lui Ion Marina se găsesc dintr-o dată separate, incapabile să se recunoască unele pe altele şi să se unească. Retras în sine, Ion Marina va căuta

Scanned with OKEN Scanner

motivul acestei dezintegrări și calea către realizarea unității pierdute. Își va gîndi, pas cu pas, trecutul („dacă asta înseamnă cumva gîndire"), îl va *regîndi* într-un anume fel, dîndu-și seama că a cunoaște e totuna cu a retrăi, dar că retrăirea este o continuă modificare a ceea ce a fost trăit, nu o coincidență, ci o nouă alcătuire a ceea ce a fost trăit. Nu există un sens abstract, în afara scenelor trăite, care să le poată explica, justifica ; există însă o „scenă netrăită", nevăzută, în funcție de care ele se realcătuiesc. „Lucrurile s-au întîmplat așa și cu totul altfel, în același timp..." Căutarea lui Ion Marina este, în fond, nu o cunoaștere abstractă, nici o re-trăire ; dar o creare nesfîrșită a unui trecut inexistent ca atare, în evenimentele lui, și care începe să existe abia la nivelul relațiilor, gîndite de Ion Marina, între evenimente. Trecutul devine, din inform și dezintegrat, coerent și inteligibil, doar cînd devine – în povestirea mentală a lui Ion Marina — prezent. Absorbit de prezent, trecutul capătă brusc un sens. Succesiunea în timp a imaginilor se preface în coexistența lor aproape spațială. Spre sfîrșitul romanului, Ion Marina se găsește transportat într-un oraș misterios unde nimic nu a dispărut, înghițit de șuvoiul timpului ; pe măsură ce s-a întîmplat, totul a rămas, s-a acumulat, s-a sedimentat. Viziunea acestui timp care se solidifică pe măsură ce curge într-un prezent enorm este, în roman, fantastică și tulburătoare, plină de un subtil farmec „geologic". Este o viziune simbolică

— *[...] Cum credeți că poate ajunge autorul să adreseze lumii întrebarea, sau întrebările esențiale ?*

— Mai întîi, prin aceea că întrebarea trebuie să aibă o importanță capitală pentru însuși autorul. Formulată simplu și clar, întrebarea trebuie să te implice. [...] Dealtfel, social, întrebarea este oportună atunci cînd ea concentrează, în plan artistic, întrebările neformulate ale unui mare număr de oameni. O literatură nu se naște prin particularitate, ci din capacitatea de ridicare la general. Orice întrebare esențială privind destinul unei colectivități și al unui om într-o colectivitate nu poate să fie neoportună. Cu condiția de a fi doar destul de profundă ca să depășească unghiul prea personal al celui care o pune.

Din punctul de vedere al întrebărilor pe care le ridică, îmi consider cărțile — cărți politice ; politice, nu ziaristice. Putem renunța la dimensiunea istorică în cărțile noastre numai cu sacrificiul amputării grave a întrebărilor

Scanned with OKEN Scanner

noastre autentice. Relația fundamentală pentru epoca noastră — și, deci, și pentru scriitor — nu este raportul dintre încercările individuale și destinul individual, cît raportul dintre un destin individual și un destin istoric."

[Nicolae Dragoș, *Literatura pe care o făurim ? — Creație dinamică, profund integrată societății noastre socialiste*, fragment, în *Scînteia*, an XXXIX, nr. 8263, 30 noiembrie 1969, p. 4.]

pentru intenția autorului, a doua după scena dintre Ion Marina și student. Personajul străbate acest oraș cu sentimentul unui BIRUITOR (majusculele aparțin romancierului) ; în aceste clipe ale reveriei sale, lumea începe să se reintegreze, detaliile să se lege, să existe. Ion Marina promite că va da orașului etern cimitirul care-i lipsește, adică sensul timpului. Dar viziunea aceasta arată că Ion Marina s-a smuls de fapt, el, timpului, și că își poate gîndi propria existență retrăind-o, ca subiect și ca obiect în același moment. „Cunoașterea" lui nu e abstractă, dar nici nu reprezintă repetarea trecutului în imagini : este o creare a acestui trecut prin luarea lui în stăpînire, prin transformarea propriei vieți în destin. Și aici izbucnește tragedia : Ion Marina a creat o lume și un om, pe Ștefania, căci a redescoperit-o mai reală decît în realitate, a „unificat-o", dar a creat-o spre a o da, abia așa, morții ei irevocabile. A inventat-o spre a o pierde. Abstract în prima pagină, gîndul morții este zguduitor în ultima. Iar Marina a pus din nou stăpînire pe lumea care se risipise în mod așa de ciudat la început. Dar stăpînirea e provizorie și dureroasă, căci deschide o fereastră adîncă spre adevărata moarte a Ștefaniei.

Roman al unei căutări, al unei încercări de a redescoperi unitatea existenței, *Cunoaștere de noapte* este și romanul unui roman : tentativa personajului o evocă pe aceea a romancierului. A scrie, a crea nu este, ne spune autorul *Omului revoltat*, a fugi din lume, ci a găsi mijlocul să stăpînești într-un anume fel lumea. Cu excepția unor trecătoare clipe de plenitudine, adaugă Camus, orice realitate este, pentru cei care o trăiesc, curgere nesfîrșită, ca a apei lui Tantal spre o gură de vărsare necunoscută. A cunoaște și domina acest curs de apă înseamnă a transforma viața în destin și oamenii au nostalgia stăpînirii lucrurilor care nu e decît o altă față a dorinței lor de a nu muri. Arta e o reconciliere a omului cu lumea, cîtă vreme, în artă, lucrurile au formă și rămîn, în același timp, vii, sînt simboluri și, în același timp, realități.

Scanned with OKEN Scanner

„*Qu'une seule chose vivante ait sa forme en ce monde et il (l'homme) sera réconcilié*", exclamă Camus. Ion Marina este creatorul propriului trecut, al Ştefaniei, al vieţii şi al morţii ei. El reprezintă înăuntrul ficţiunii pe romancier, al cărui scop constă deopotrivă în a „unifica" lucrurile, luîndu-le în stăpînire. Tema existenţială a eroului şi tema literară, a autorului, fac una, şi ele pot fi lămurite aşa : a cunoaşte, nu divizînd realitatea în categoriile gîndirii abstracte sau ignorînd-o în concretul ei fără sens, ci redîndu-i unitatea esenţială, împăcînd o imagine abstractă şi limitată despre lume cu lumea infinită şi imprevizibilă.

Cunoaştere de noapte este un roman remarcabil prin acuitatea ideilor, ca şi *Vestibul* sau *Interval*, dar şi prin nu ştiu ce poezie inefabilă care lipsea acelora, prin puritatea şi echilibrul lui desăvîrşit.

[*Al. Ivasiuc : „Cunoaştere de noapte"*, în *Contemporanul*, nr. 23 (1182), 6 iunie 1969, p. 3.]

AL. PIRU

DIN METAMORFOZELE ROMANULUI

Cunoaştere de noapte [...] de Al. Ivasiuc este o meditaţie asupra vieţii şi mai ales asupra morţii, expusă, ca şi romanele anterioare ale acestui autor, sub forma unui monolog interior al eroului principal, aici un înalt funcţionar dintr-un minister-cheie, pe nume Ion Marina.

Ca pretext epic sau punct de plecare pentru cunoaşterea abisală pe care o încearcă, prin intermediul eroului său, romancierul, se ia o gravă maladie de care suferă Ştefania, soţia lui Ion Marina, fără ca medicii să poată preciza dacă pacienta va trăi sau nu. Obsesia morţii pune stăpînire, mai mult decît pe bolnavă, pe bărbatul ei sănătos şi lucid, în stare aşadar să urmărească dramatic procesul eventualului sfîrşit, din perspectiva morţii [...], spre a stabili finalitatea vieţii omeneşti în genere. Încă o dată, romanul lui Al. Ivasiuc se organizează ca o scriere quasi-filosofică de cel mai acut interes.

Scanned with OKEN Scanner

Prin insistente reflecții, introspecții și retrospecții, prin rememorări active întreprinse nu prin mijlocirea memoriei afective (ca la proustieni), ci prin retrăirea rațională a faptelor, realizînd întîia oară sensul întîmplărilor altădată lipsite de semnificație, eroul se edifică pe el însuși asupra destinului posibil — al său și al semenilor săi.

Toată substanța romanului o formează dezbaterea care are loc în conștiința lui Ion Marina din momentul cînd, la spital, i se comunică iminența morții soției sale. Înaltul funcționar ministerial, însurat de 22 de ani, constată că a trăit alături de soția sa după o scurtă criză erotică (nu el a cucerit însă pe Ștefania, ci mai degrabă ea l-a sedus, venind singură la el și urmîndu-l împotriva voinței părinților ei), mai mult mecanic, conform uzajului comun, încetînd repede s-o mai iubească și tolerînd-o lîngă el aproape indiferent. Dealtfel, cu excepția primelor întîlniri cu viitorul ei soț, cînd părea mai conștientă de ce vrea și cînd și-a părăsit un prieten mai vechi, față de care Marina nu ajunsese să fie gelos, și Ștefania a conviețuit cu soțul ei ca și absentă, acceptînd toate servituțile căsniciei, fără oroarea banalității sau mediocrității.

Omul, spune printre rînduri romancierul, pare dispus să se supună mai degrabă conduitei comune, decît să impună conduita sa ca pe o normă de urmat. El se află în același timp în situația profesionistului de box care a întîlnit un adversar nu atît puternic cît susținut de public și care, pînă la urmă, renunță la luptă (în roman reîntîlnim o pledoarie împotriva violenței), precum și în situația publicului dus, fără discernămînt, de curent, incapabil de a trece de partea cealaltă. Mihai, fostul prieten al Ștefaniei, și-a ratat existența ucigînd în război un om (a ucis, se subînțelege, omul din el). Ion Marina n-a priceput nimic din război, din care n-a reținut decît un marș animalic prin noroi. Ștefania, la rîndul ei, nu înțelege de ce i se povestesc ei scene de pe front... Prin 1950, Marina a votat într-o ședință excluderea din partid a unui fost coleg, sub motivul unor rațiuni superioare, deși nu era convins de vinovăția lui.

Stăpînit multă vreme de o tendință de atomizare, de continuă dezagregare a realității, abia după un lung proces, Marina descoperă necesitatea coerenței, a unității existenței. Fugit dintr-o ședință de consiliu și rătăcind la marginea orașului, are viziunea unei cetăți fără moarte (planul devine

Scanned with OKEN Scanner

simbolic), în care el trebuie să aducă ordinea, ceea ce aici, unde „nimic nu se pierde, totul se adaugă", echivalează cu un cimitir, căci, pentru a exista realmente, ființele trebuie să moară. Abia părăsind orașul astfel orînduit, Marina constată că Ștefania, fie și amenințată de moarte, nu mai este o ființă inconsistentă, ci o prezență afectivă, vie, iar întrucît îl privește, el nu se mai teme de moarte, ci „doar de faptul de a nu-și trăi viața așa cum trebuie", fapt dependent exclusiv de el. Deși insuficient sub aspect epic, romanul lui Al. Ivasiuc trăiește prin adîncimea și tensiunea problematicii lui.

[*Ramuri*, an VI, nr. 8 (62), 15 august 1969, p. 11.]

CORNEL REGMAN

AL. IVASIUC ȘI AVENTURILE SCRIITURII

Cu ultimul său roman, *Cunoaștere de noapte*, Al. Ivasiuc pășește a scriitor format, măcar pentru motivul că abuzurile flagrante ale cărților precedente nu mai are aerul să le dea drept marcă a originalității, ci le mai și combate, iar uneori reușește chiar să le înlăture. Prozatorul a înțeles mai cu seamă că *textul* său, termenii dezbaterii la care ne face părtași *nu se împrumută* personajelor fără riscul de a le transforma în niște ființe de aer ; a înțeles că *discursul* său, care e o formă de existare în planul elementelor, nu poate deveni — nepedepsit — și felul de a vorbi și gîndi al propriilor sale plăsmuiri, care — ca să existe — trebuie să disloce din spațiul comun în care respiră exact atîta cît le permite propriul impuls vital să fie. Altfel, și mai concret spus, înaltul demnitar Ion Marina, eroul principal al romanului, și cele cîteva profiluri pe care derularea amintirilor sale le face distincte (Ștefania, soția sa, Valeria Trotușeanu, eminența din umbră, părinții Ștefaniei, și în special mama cu viața ei — proiecție spontan-fabuloasă a închipuirii lui Marina) ies din cadrul literaturii-pretext de pînă acum, al „romanului-eseu", prea puțin roman și mult prea mult oratorie mentală, și se înscriu într-o ordine de realități palpa-

Scanned with OKEN Scanner

bile, avîndu-şi centrul de greutate în ele însele. Din acest efort de a despărţi apele de uscat a cîştigat şi ceea ce în romanul clasic s-ar fi putut numi partea naratorului şi care în proza mai nouă, precumpănitor analitică, e mai ales o masă coerentă şi fluidă, proteguitoare de viaţă, constituită din reflecţii şi moralităţi. Astfel de reflecţii întîlneam şi în romanele precedente ale autorului, dar adesea ameninţate, din pricina inconsistenţei personajului, a statutului său nelămurit, să-şi piardă justificarea literară de a fi. Dimpotrivă, acum şi materia aceasta plasmatică avînd a susţine viul e mai substanţială, chiar dacă în aceeaşi manieră puţin abstractă, vizînd mai ales mecanismele actului de a înţelege, de a limpezi confuzia, care-l deosebeşte pe Ivasiuc de un Breban, de pildă, acesta şi cu vocaţie de scafandru. Cea mai elementară comparaţie va da pe faţă progresele realizate de autor de la un roman la altul în privinţa scriiturii, care în *Interval* mai păstrează accentele unei „autopsii" morale (bazată pe o disecţie care „atomizează", fără preocuparea de a recupera şi reintegra), în timp ce în *Cunoaştere de noapte* prezenţa unui personaj autonom impune o limită unor astfel de exerciţii şi, implicit, moduri de abordare mai ingenioase, mai adecvate nöilor scrupule. Iată două scene asemănătoare : în *Interval*, evocarea momentului excluderii abuzive a Olgăi din organizaţia de tineret a studenţilor, petrecută cu ani în urmă ; în *Cunoaştere de noapte*, amintirile lui Ion Marina despre excluderea din partid, cam în aceeaşi vreme, a unuia din prietenii săi, Dumitru G. În primul caz, o teoretizare impenitentă, consideraţii la tot pasul, cu aspect de teoremă : „Oricînd se vor găsi teorii pentru orice şi, cu cît vor fi mai generale, cu atît vor fi mai repede acceptate, pentru că orice fapt devine atunci străin, dintr-o altă lume" ; „E tocmai dimpotrivă : violenţa, resentimentele şi frica se justifică numai atunci cînd nu sînt teoretizate" ş.a.m.d. — totul în formularea victimei însăşi ; în al doilea caz, prezentarea odiosului act, o lucrătură abil preparată, prin mijlocirea stărilor de spirit şi a reacţiilor succesive (de surpriză, de contrariere, stupefiere, revoltă, pînă la confuz-consimţita aliniere) ale lui Ion Marina, *radiografiate cu competenţă* de autor într-un limbaj strîns, neiertător, care nu părăseşte nici un moment contactul cu baza dramatică de pornire : „...Ca şi cum cineva ar fi simţit că nu e de ajuns, că mai trebuie

Scanned with OKEN Scanner

să fie spus ceva, pentru că nu e convingător, şi ar fi vrut din toată inima să convingă. Era un sentiment al neputinţei de a dovedi, care cerea excesul de dovezi, o argumentare fără capăt, mereu deschisă, mereu cerînd altceva. Ca şi cum cei care acuzau ar fi trebuit să afirme totul în faţa unui judecător ascuns undeva, poate în ei înşişi, care dădea din cap, mereu nesatisfăcut, spunînd «Nu, nu !» şi atunci ar fi adus alte argumente, cerînd alte explicaţii în personalitatea celui acuzat, ce ar fi complicat şi mai mult lucrurile, şi le-ar fi deschis şi mai mult capătul, de unde necesitatea unor noi adaosuri. Calea părea fără sfîrşit, avea o foame de amănunte, de noi fapte de sprijin, ca şi cum mereu s-ar fi menţinut într-o zonă prea abstractă şi neconvingătoare. [...] Se crease o dinamică specială, mişcîndu-se în căutare de acoperire de concret" ; „Aşa ar fi decurs lucrurile pînă la sfîrşit. Însă dinamica specială a acuzaţiilor avea nevoie, căuta o structură unitară care să explice faptele lui Dumitru G., ele nu puteau rămîne disparate şi inexplicabile, inventate sau reale, ele recreau o structură de obiect viu, chiar paralel cu fiinţa lui, bine articulat, ca un obiect artistic. Acum, se căuta un miez şi, instinctiv, oamenii s-au îndreptat spre trecutul său. Faptele sale de odinioară au început să fie răstălmăcite, omul era privat de propriul său trecut şi i se oferea altul, confecţionat pentru noua sa imagine socială. Atunci a înţeles şi el şi alţii că nu este aşa, şi unii s-au rupt din vrajă."

Dialectica modificărilor subtile ivite în *stările de spirit*, a unor dezechilibre pe punctul de a se reechilibra pare a fi pînă în momentul de faţă spectacolul cel mai mult agreat de autorul *Cunoaşterii de noapte*. Cînd acestor stări de acută instabilitate, care ispitesc pana dialecticianului nostru, li se găsesc şi alte justificări de a fi dincolo de interesul pur experimental pentru *funcţionarea mecanismelor*, cînd — cu alte cuvinte — experienţa plonjează în real, descoperind aici nu doar prilejul refacerii unei ecuaţii pe hîrtie, ci un petec de dramă omenească, de psihologie mişcată din obişnuinţe, atunci avem... *Cunoaştere de noapte*, scriere nu fundamental deosebită prin premise de celelalte, dar care a descoperit şi un alt gen de puteri demne de a fi puse la lucru. Dintre acestea aş remarca, pentru antigeometrismul ei, însemnătatea pe care o capătă încă în acest roman închipuirea neînfrînată care naşte monştri, visul cu ochii deschişi ca mijlocitor al

Scanned with OKEN Scanner

modificării, adică, în fond, contribuţia părţii de umbră la desfăşurarea unor procese ce ţin mai ales de lumea conştiinţei.

Asociate pornirii din ce în ce mai bine strunite de a prinde totul în formule, dar în formule care-şi rezervă de la o vreme ele însele o parte de enigmă, asemenea forţe puse la lucru dau cărţii din urmă a lui Ivasiuc o anumită capacitate de iradiere şi seducţie anevoie de găsit în celelalte două, precumpănitor teziste, experimentale şi... nesuferite.

[Fragment. *Tomis*, an IV, nr. 11, noiembrie 1969, p. 5—6.]

Scanned with OKEN Scanner

PĂSĂRILE

„Păsările *este în primul rînd — aşa cum a spus cineva — o mărturie dreaptă. Este ceea ce cred eu despre lumea contemporană. În al doilea rînd, faptul că pare să fie o izbutită mă întăreşte în ideea estetică pe care o împărtăşesc, cum că în condiţiile noastre proza mai puţin experimentală are un cuvînt greu de spus, fiindcă există multe lucruri care trebuie afirmate răspicat. Noi nu pornim de la un sistem de valori fixate o dată pentru totdeauna. Facem tatonări pentru a stabili noi înşine un sistem de valori.*"

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

S. DAMIAN

OGLINDA

Pentru Al. Ivasiuc efortul de a reprima pe cît posibil mişcarea pe terenul arid al abstracţiunilor e echivalent cu actul de creaţie narativă. O luptă grea împotriva unei tentaţii, căci nimic nu egalează la el plăcerea de a desfăşura ideea, cu rigoarea tuturor implicaţiilor, în succesiune strînsă, de netăgăduit. În acest sens *Păsările* reprezintă, mai mult decît romanele anterioare, o ieşire dintr-o dilemă : încorporarea noţiunii, atingerea stării de tangibil, de real, de viaţă concretă. Aici se simte puternic suflul energiilor vitale, fără ca să se piardă astfel contururile mari ale pledoariei raţionale.

Ar fi însă o limitare nedreaptă dacă am urmări evoluţia doar în perimetrul epic fixat de la *Vestibul* pînă la *Păsările*. Ultimul volum are o semnificaţie mai largă, poate fi socotit un punct de referinţă, extrem de fecund, pentru situaţia prozei noastre în această etapă.

„E un adevăr elementar că *arta şi literatura în afară de societate nu există şi nici n-au existat vreodată.* Avantajul nostru este că ştim acest lucru şi conştiinţa clară a acestui adevăr conţine posibilitatea de a potenţa creaţia, de a o face mai activă şi mai eficientă. Se potriveşte oare termenul de eficientă atunci cînd vorbim despre litera-

Al. Ivasiuc propune o pătrundere în universul social imediat, fără a ocoli zone conflictuale dintre cele mai acute, forţînd ceea ce doar prejudecata şi inerţia consideră tabu-uri. Dacă alţii sugerează folosind aluzia sau analogia care, prin rarefiere, diminuează adesea contactul brutal cu evenimentul, *Păsările* descrie direct, flagrant, cu scopul etalării faptelor, asumînd implicit consecinţele lor. Fiindcă Al. Ivasiuc cultivă observaţia fenomenului

social și politic, în datele lui palpabile, el descoperă dramatismul epocii în resorturile aparente, dar și în cele mai ascunse, decisive, ale raporturilor de muncă și de putere dintre oameni. Observația capătă coerență, provoacă o anume dispunere epică, de simetrie și echilibru, se constituie într-o demonstrație de valoare estetică. Arta majoră consemnează intrarea în real, în timpul social — concluzia e confirmată, cu dovezi prețioase pentru momentul actual narativ, în *Păsările*.

Ca și în romanele anterioare, autorul e solicitat de suprapunerea unor destine, rivale, capabile să se consume integral pe direcții cu totul diferite, complementare totuși în opoziția lor. O trinitate a tragicului : doi bărbați și prada delicată, femeia, care suportă riscurile confruntării și îngăduie, prin prezența ei, autodezvăluirile. În *Păsările*, paralelismul are privilegiul de a convinge prin firescul întîmplărilor, bebeneficiază de constrîngerea evidenței.

Focarul celor trei destine rezidă în motivul *autorității*. Faza fascinației deschise, care presupune dominare, supunere, irupție fără reținere a forței, o reprezintă Vinea. Spre a explica personajul, Al. Ivasiuc înfățișează scene din împrejurările cotidiene ale activității de producție, cu o cunoaștere precisă a canalelor de dirijare a influenței, de impunere a deciziilor. Director al unei mari uzine, Vinea exprimă un tip de autoritate, bazată pe rutină, reminiscență dintr-o perioadă anterioară. De mulți ani în funcție de răspuntură, despre creația ce țîșnește liberă și spontană din straturile profunde ale personalității creatorului ?

Merită să discutăm cu adevărat această problemă tocmai pentru că întrebarea este justificată și reprezintă, în același timp, un loc de confruntare a unor concepții estetice deosebite. Răspunsul, deloc ușor, poate fi dat numai prin folosirea celei mai subtile și celei mai moderne metode de gîndire : *dialectica. Pentru om, definit ca ființă socială, adîncurile care-i stau drept temei sînt tocmai elementele istorice*, care ne leagă unul de celălalt. Și apoi, creația — cu toate că e spontană și liberă — nu este oarbă. Ea are și o direcție. *Creația e un răspuns tocmai la necesitățile sociale cele mai autentice*, resimțite cu toți porii personalității. Pentru că omul nu este o ființă, un sistem închis, decît în cazurile tragice de boală, ci *un raport specific cu lumea*, cu lumea sa valorico-socială. Creația este luminată de conștiință, de vederea departe și clară, de liniile esențiale, ale procesului de devenire istorică. Pentru că numai astfel *arta majoră* n-a fost numai un joc individual de

Scanned with OKEN Scanner

umbre, ci a putut comunica cu mase omenești, *a fost un factor efectiv în neîncetata transformare a lumii, a reprezentat și reprezintă un mijloc de focalizare a energiilor și de adîncă implicare.* Arta a învestit adesea actul istoric, trecător, cu aura unei importanțe absolute, fără de care nu s-ar fi petrecut atîtea fapte necesare și exemplare. Ea a determinat o vibrație adîncă în lume, a întreținut năzuințele de dreptate, de rost al actelor noastre.

A fi conștient de utilitatea profundă și supraindividuală a actului creator, a ști că el nu dăinuie numai în cazurile rare în viitor, ci se înscrie în săvîrșirile vieții noastre, în activitatea tuturor, nu poate să fie decît un imbold suprem pentru creație. Dificila noastră meserie își găsește astfel un rost adînc și neliniștile și incertitudinile inerente ei se convertesc numai așa într-o justificată mîndrie."

[*Literatura — expresie directă și angajată*, fragment, în *Scînteia*, nr. 8734, 23 martie 1971, p. 1.]

dere, el știe care sînt resorturile manevrării oamenilor și ale obținerii succesului. Totul pornește încă de la impresia fizică : un anumit fel de deplasare, o compunere în timp a staturii, un exercițiu al privirii care, de la început, stabilește distanța subalternă. Nimic nu-l poate surprinde, fiindcă el e stăpîn pe angrenaj : instructaje, circulare, rapoarte, interes dozat pentru anumite categorii de muncitori, un simț de echitate afișat la intervale, fără menajamente și fără drept de replică, într-un stil impozant, protector, o familiaritate a limbajului și a gîndirii, care creează puntea de comunicare. Cugetării teoretice nu i se atribuie o funcție esențială. Ea e stînjenitoare deoarece acțiunea de a comanda e, în cazul lui, un fel de prelungire a instinctului, cu toată spontaneitatea gestului ferm, nemilos, marcat de reflexe intrate în sînge. Vinea e perfect adaptat acestui mecanism, are senzația de stabilitate a autorității. Ca aspirație spre generalizări, se rezumă doar la reprezentarea plastică a puterii, un fel de piramidă, în care conștiința exactă a poziției ierarhice în aparatul administrativ, în sus și în jos, previne întorsăturile neplăcute. E optica omului de acțiune, preocupat continuu de solicitarea faptului și de replica eficientă, care asigură menținerea inițiativei.

Ce îl pierde pe Vinea ? Mai întîi inaptitudinea de a satisface cerințele noi de conducere. Nu există în el imboldul îndrăznelii (care pretindea cunoștințe avansate, adulmecare a noului, ispita experimentului) și nici respectul adînc pentru

Scanned with OKEN Scanner

democrație (fără acest climat nu se puteau forma specialiști de competență sigură, necesari etapei de dezvoltare a civilizației tehnicii). Totuși, Vinea nu e irecuperabil, fiindcă puterea, cum o înțelegea el, l-a corupt doar parțial, s-a menținut un fond de cinste și de bărbătească recunoaștere a eșecului. Este ceea ce face eșecul mai dureros, dar oferă și posibilitatea unei reveniri. (Ca să motiveze reacțiile, Al. Ivasiuc îl instalează pe o scară a degradării, îl compară cu marii corupți, care dau impresie de integritate, deoarece nu rîvnesc nici bani, nici ranguri, nici plăceri simple — insigne ale puterii —, ci tînjesc după forma nudă a posesiunii, a stăpînirii, dintr-o lipsă de vitalitate, și nu dintr-un prisos al ei. Departe de a fi înclinat spre ordine austeră și sterilitate, directorul simte primejdia, fiindcă ea atentează la însăși pofta lui de viață.) Mai în adînc, se petrece la Vinea o altă revelație, o revelație a golului. Cînd împrăștie suferința (chiar fără a fi în exclusivitate vinovat), el află pe neașteptate ce înseamnă lipsa de omenesc și așteaptă pedeapsa inevitabilă în urma încălcării unor legi mult mai vechi, inviolabile, premergătoare ivirii sale impetuoase. De la acest simțămînt de culpabilitate, care îl obligă să admită subordonarea în fața eticii celei mai elementare, se deschide putința resurecției. Dialectica victoriei și a înfrîngerii, cu perspectiva posibilă a luării drumului de la capăt, e bine surprinsă de romancier.

Pe o altfel de autoritate se clădește reputația lui Liviu Dunca. E o autoritate fără difuziune directă socială, hrănită din virtuți morale. E o autoritate a martiriului, rezultat al unei rezistențe demne în fața unei forțe represive. Liviu Dunca n-a acceptat imperativele necesității, concepută ca o îndatorire rigidă, absolutizată, exterioară, indiferentă la sacrificiul uman. Pentru el libertatea nu putea contraveni unui sistem de reguli morale primordiale, de la care și nu în afara cărora urma să pornească orice renovare etică. („Nu trebuie distruși niște oameni nevinovați, nu trebuie să curgă sînge nevinovat. Atît. Totul este foarte simplu, să nu ne pierdem în cuvinte mari, în istorie. Să despărțim binele de rău, să nu facem răul, îl știm, îl bănuiește fiecare, nimeni nu se înșeală cu adevărat.") O opinie care nu ține seama de veleitățile insului și de decalogul raporturilor între semeni contra-

Scanned with OKEN Scanner

zice libertatea, apare contaminată de o concepţie conservatoare, de dreapta. A alege destinul, a identifica necesitatea cu libertatea, e un proces care, cum îl descrie Al. Ivasiuc, ne aminteşte o pătrunzătoare remarcă a lui Sartre (o reproducem cu aproximaţie) : nu sîntem răspunzători de ceea ce a făcut istoria din noi, ci de ce am făcut noi cu ceea ce a făcut istoria din noi. Suferind din pricina intransigenţei, Liviu Dunca s-a apărat printr-o fortificaţie a minţii, fărămiţînd situaţiile în automatismele gîndirii, ceea ce l-a ajutat să supravieţuiască. Reîntors în lumea concretă, eficientă, Liviu Dunca traversează o formă egoistă de refuz, nu mai vrea să iasă din cercul obsesiv al memoriei, al experienţei trecute, se complace în mîndra evocare a eroismului de odinioară cu singura dorinţă de a i se acorda prilejul confesiunii. El revendică nu un spectator, nici un martor, ci o solidaritate în durere, o solidaritate pe care nu o putea găsi decît într-o femeie iubită, victimă fatală a destăinuirii.

Cei doi bărbaţi nu se întîlnesc niciodată, dar ei sînt, involuntar, concurenţi, cînd autoritatea lor atît de deosebită se concentrează pe planul prestigiului masculin. Margareta, cu rîsul ei vesel, aţîţător e un indiciu al sensibilităţii lumii şi o sfidare a tuturor abstracţiunilor. Ea trăieşte sub semnul *oglinzii*, spune Liviu Dunca, adică e aptă să primească şi să pună în relief expansiunea de putere a celorlalţi. Vinea o cucereşte prin aviditatea forţei fizice, iar Liviu Dunca prin curajul şi sinceritatea mărturisirii. Femeia e în stare să confere frumuseţe şi autenticitate zbaterilor celor doi bărbaţi, dar ei, retraşi în orbita lor de vanitate, o utilizează ca un instrument al mîntuirii lor. Devorată în această dăruire, ea este cea jertfită, deoarece ei i s-a dat o unică şansă, totală, pentru ea nu există, ca pentru ceilalţi, ocazia redresării. Autoritatea ei era mai subtilă, nu se bizuia doar pe exuberanţă, ci pe partea de absenţă, de rezervă în participare, pe o disponibilitate din adîncuri, de care nici ea nu e conştientă, dar pe care cel puţin Dunca o ghiceşte din semne

„Margareta a murit pentru că a observat disproporţia dintre imaginaţie şi realitate, dintre o realitate neînţeleasă şi o imaginaţie bovarică. Dar şi pentru că şi-a dat seama că marea ei experienţă de dragoste a fost făcută cu un mort. Căci Liviu Dunca, trăind în propriul său trecut, este

Scanned with OKEN Scanner

vagi, obscure și profită de descoperirea lui. Căci capacitatea de a se păstra, neinvestind nimic în situațiile oarecari, conține un pericol: subita epuizare a tuturor resurselor într-o încercare capitală.

un mort. A fi viu, înseamnă a-ți trăi prezentul."

[Valentin Borda, *A fi viu înseamnă a-ți trăi prezentul*, fragment, în *Vatra*, nr. 8, noiembrie 1971, p. 6.]

În *Păsările* teza redresării umane e tratată în spiritul exigenței etice. Viziunea originală decurge din nevoia personajelor de a ieși din subiectivitatea lor, de a se putea privi din afară, detașați de sine, ca și cum trupul și apoi gîndurile ar acționa autonome. Din această disjuncție, un soi de dedublare, se naște forța de obiectivare și de judecată loială, impersonală, a avariei fizice și sufletești, și deci posibilitatea de substituire a unor reflexe ajunse sterile. La nivelul de interpretare cel mai înalt, Liviu Dunca, apt pentru analiza lucidă, e convins că *autonomia* revendică *simplitate*. Se cer eliminate contorsiunile, sustrageri din contingent, subterfugii ale spiritului, pentru a putea savura firescul existenței. A doua lui adolescență, confuză și tristă (o falsă libertate), nu găsește împlinirea din pricina retragerii din fața traiului normal (să reia hotărît o muncă, să se însoare, să pășească în prezent). Pe planul meditației ajunsese la credința că simplitatea e forma adevărată a curajului, dar practic nu depășea o ezitare pe undeva comodă și trufașă.

Năzuința spre simplitate e o stare pe care, prin extindere, o putem întîlni și în sforțarea epică a autorului. Încredere în fapte! Pe acest traseu, romanul realizează întruparea ideilor, și dă senzația de curgere a vieții. Ce tulbură încă echilibrul dintre reflecție și gestul trăit, e o anume predilecție pentru simbol, așadar tot, pe o porțiune, pentru abstract.

Nu păsările, vulturii acvatici care introduc amenințarea, metafora, deși repetată, e fericit distribuită pe parcursul relatării, dar alte imagini, cu însușiri de parabolă, ca melodia ceasurilor, tablourile cu capete de cai sau semnalarea ascendenței Margaretei asupra lui Vinea prin distanța care îi desparte în escaladarea unui munte.

Păsările verifică, într-o lăudabilă expresie artistică, rodnicia unei înțelegeri materialiste asupra istoriei, cu îndrăzneala de a expune lacunele posibile într-un elan al edificării, fără a acoperi responsabilitățile și anevoiosul drum de modi-

Scanned with OKEN Scanner

ficare a conştiinţelor, cu optimismul convingerii că idealul generos al Revoluţiei revendică imperios respectarea criteriilor eticii şi plenitudinea de dezvoltare a personalităţii umane.

[*Luceafărul*, an XIII, nr. 49 (449), 5 decembrie 1970, p. 3.]

C. STĂNESCU

[LIVIU DUNCA]

[...] Personajul destinat să aibă cu adevărat o istorie este Liviu Dunca. Sumar spus, el trăieşte experienţa confruntării principiului moral cu exigenţele acţiunii imediate. Ieşit dintr-o veche familie de ardeleni „memorandişti", tînărul Dunca este departe de a reprezenta în adevăr soluţia morală a vieţii, a istoriei, în ciuda faptului că autorul îl pune să sufere din pricina radicalismului său moral. Desigur, cauza mărturisită a contrarietăţii de care e cuprins la un moment dat personajul constă în încălcarea gravă a principiului libertăţii : întrucît aceasta înseamnă înţelegerea necesităţii, acţionarea în deplină cunoştinţă de cauză, eroul romanului refuză a se supune unui imperativ dat ca obiectiv, dar care nu i se explică nicicum şi în virtutea căruia securitatea oamenilor este grav primejduită. Acesta este un proces asupra căruia societatea a aflat adevărul, pe care istoria l-a sancţionat în numele respectării unor înalte principii morale. Autorul nu mi se pare a pune drama personajului, reală, exclusiv pe seama unui moment din viaţa societăţii şi neînţelegerea acestui lucru a creat în unele comentarii confuzii neaşteptate. Un cronicar simplifică libertatea înlocuind-o cu detaşarea (!), descoperă *cauza* „crizei" în conflictul cu necesitatea socială şi, sacrificînd înţelesul mai adînc al personajului, scrie : „Liviu Dunca îşi iroseşte viaţa fiindcă prelungeşte disponibilitatea, «criza» survenită în conflictul cu necesitatea socială, fiindcă nu se poate integra, pur şi simplu, în sistem".[1]

[1] Citatul face parte din cronica lui Nicolae Manolescu la *Păsările*, publicată în *Contemporanul*, nr. 47 din 20 noiembrie 1970, p. 3 şi, pentru a avea o imagine mai clară, redăm pasajul respectiv : „Se observă, de pildă, în cazul lui Dunca şi Vinea că, deşi nu se întîlnesc niciodată,

Scanned with OKEN Scanner

Nu-i vorba de nici o criză survenită în acest fel, „pur și simplu", ci de neașteptatul apel pe care, în etape istorice încordate, conștiința îl face la *modelul* ce a prezidat constituirea individualității adînci. În asemenea momente acest tip de erou nu suferă o „criză", ci o resurecție a sistemului biologic de autoconservare a instinctelor speciei, subtilizate însă cu atît mai mult de rațiunea ce le utilizează. Personajul uman, distinct și unic, apelează la masca speciei. El își pierde libertatea pentru că *știe* cum să și-o piardă. Dacă, simplificînd lucrurile, drama lui Liviu Dunca se reducea la ilustrarea, fie și cu talent și inteligență speculativă, a unei realități de conjunctură, cred că aveam un bun roman schematic, actual fără îndoială, însă de scurtă respirație. În realitate, ceea ce împinge romanul dincolo de schematismul pe care îl conține — schematism accentuat și de speculația discursivă proprie lui Al. Ivasiuc — constă în ascendența istorică a unui personaj ca Liviu Dunca, în adevărul fundamental, și nu

„Libertatea nu este numai necesitate înțeleasă sau, mai exact, înțelegerea necesității, nu este o activitate strict teoretică, ci una practică, se realizează în cadrul procesului practic, concret și social. A trăi istoria înseamnă a participa conștient la făurirea ei, înseamnă a-ți lărgi orizontul, a nu mai fi supus muncii alienate al cărei sens, din creație adevărată, nu trebuie să se schimbe doar în mijloc de existență."

[*Teoria și practica*, fragment. în *Contemporanul*, nr. 29 (1283), 16 iulie 1971, p. 5.]

trăind oarecum paralel, autorul le gîndește viața simetric, aproape prin opoziție. Drama lui Dunca pornește din refuzul autorității, din nevoia de revoltă; a lui Vinea, din identificarea cu autoritatea (și prin asta Vinea face parte din categoria bătrînului Dunca, a colonelului Cherestețiu, oameni puternici pentru că, odată ce au ales, nu-și mai pun întrebări). Liviu Dunca își irosește viața fiindcă prelungește disponibilitatea, «criza» survenită în conflictul cu necesitatea socială, fiindcă nu se poate integra, pur și simplu, în sistem; Vinea se prăbușește tot într-un conflict cu necesitatea și tot pentru că devine brusc disponibil, cu deosebirea că el nu cunoaște revolta și nu poate ieși, pur și simplu, din angrenaj. Viețile celor doi se înțeleg mai adînc abia cînd le legăm una de cealaltă: amîndoi sînt învinși, exemplifică ipostaze diferite ale înfrîngerii. Și chiar dacă pe Dunca îl definește refuzul necesității ce nu poate fi înțeleasă, iar pe Vinea, din contră, identificarea cu o astfel de necesitate, ceea ce îi unește este ciudata asemănare a eșecului lor. Eșecul se produce pe terenul detașării de necesarul orb, al afirmării libertății: conștientă, filtrată intelectual la Dunca, obscură la Vinea."

Scanned with OKEN Scanner

numai al unui moment, pe care acest personaj îl conține și apoi îl ilustrează într-un anumit moment din viața sa și a societății. Urmaș, cum spuneam, al unei familii „închise", de vechi „memorandiști", educat în cultul autorității nedezmințite a bătrînului șef de familie suveran absolut și dogmatic, insensibil la orice tresărire de viață autentică, reprimînd cu cinism toate încercările, timide, ineficace, de ieșire de sub tutela autorității violente în care antipatia instinctivă joacă rol de lege morală, tînărul personaj este în fond *modelat* de o imensă spaimă, ieșită la iveală pentru prima oară sub forma viziunii fantastice a unor păsări care întunecă orizontul. Aptitudinea unei asemenea viziuni terifiante, semnalul ieșirii la suprafață a unei spaime obscure, fantomatice, întruchipată de neliniștitorul zbor compact, greoi al „păsărilor de mare", denumește o moștenire neînvinsă, resurecția unor cunoștințe ori deprinderi acumulate sub regimul violenței bătrînului șef de familie. Cu atît mai febril și mai efervescent va apela un asemenea personaj la rațiunea lucrurilor, la principiile și normele libertății umane pe care schimbarea revoluționară a societății le va repune treptat în depline drepturi și în stare de reală funcționare. Însă eroul este un raționalist *înspăimîntat*, un ins a cărui minte o ia înaintea evenimentelor, dar nu pentru a le prevedea, ci pentru a se pregăti, înfricoșat, să le întîmpine. Evenimentele vieții lui vor fi un șir de asemenea pregătiri, perfecte din punct de vedere rațional, mereu imperfecte din unghiul adecvării obiective. Tînărul care, într-una din primele scene de autoritate violentă în casa bătrînului Dunca, raționează fără a putea înfăptui, vrea să „iasă din rînd", însă neputîndu-și exprima revolta, zicîndu-și în gînd că „n-am găsit cuvîntul, acel cuvînt pe care mi l-am imaginat doar ca o formă în care urma să introduc conținutul", va suferi și mai tîrziu acest eșec al pregătirilor febrile, minuțioase, sub semnul spaimei. Poate fi rațiunea liberă cînd e stimulată de o frică obscură, amenințătoare ca acele păsări fantastice sub semnul cărora se petrec importante momente din viața eroului? Ce ne garantează că, acționînd sub același stimulent, legea morală poate rămîne nealterată? O rațiune înspăimîntată guvernează o morală înspăimîntată. Eroul se potrivește, din acest punct de vedere, unui anumit moment, însă este departe de a fi

Scanned with OKEN Scanner

produsul său. Alterarea mecanismelor vitale îi creează la un moment dat paradoxalul avantaj de a înregistra cu mai multă sensibilitate o anomalie, după care, însă, *recade* în fricoasa *disponibilitate* pe care comentatorii au numit-o, impropriu, înfrîngere sau „autoritate a martiriului".

Personajul nu este înfrînt de istorie, ci numai obligat de aceasta să-şi reactiveze o spaimă veche ce l-a *modelat* şi sub semnul căreia exerciţiul raţiunii şi al simţului moral se desfăşoară ca sub imperiul unui alt gen de necesitate oarbă. Prăpastia împotriva căreia înalţă *în afară* baricadele raţiunii şi moralei este *înăuntru*, în el însuşi. Iluzia detaşării într-o idilică iubire montană îl aruncă şi mai puternic acolo de unde voise să scape. Presupunem doar că se va pregăti din nou să întîmpine alte evenimente, însă, la un moment dat, neaşteptat, păsările vor pluti iarăşi, greoi, lent, ameninţător. Deşi vorbeşte despre nevoia de a „ieşi din rînd", despre libertatea individului şi morala intactă a acţiunii, personajul nu este şi probabil nu va fi liber de strania viziune care-i guvernează frumoasele, teoretic, principii. Prin el, autorul ilustrează o varietate originală a vechiului învins, închis în propriile limite, ridicate la evidenţă de cîte un val al istoriei şi coborîte în anonimat în perioadele de calm.

Al. Ivasiuc avea dreptate, recent, să releve necesitatea unei literaturi constructive, de calm istoric, o literatură al cărei personaj să se asigure împotriva anonimatului printr-o respiraţie istorică mai amplă şi mai durabilă decît una scurtă şi momentană.

[*Al. Ivasiuc: „Păsările"*, în *Scînteia tineretului*, an XXVI, nr. 6706, 10 decembrie 1970, p. 4.]

MIRCEA IORGULESCU

[CUFUNDAREA ÎN CONCRET]

[...] *Păsările* se aşază, fără mari dificultăţi, în linia romanelor de pînă acum ale lui Alexandru Ivasiuc, integrîndu-se, totodată, şi într-o mai cuprinzătoare direcţie a prozei

contemporane. *Intrusul*, de Marin Preda ; *Îngerul a strigat*, de Fănuș Neagu ; *F*, de D. R. Popescu ; *Zeii obosiți*, de Corneliu Ștefanache, ca și romanele anterioare ale lui Alexandru Ivasiuc sînt, toate, cărți ale unei dureroase retrospective : un timp istoric este evocat sub latură morală, trecutul este supus unei examinări lucide și necruțătoare. Fapt esențial, rememorarea nu este în aceste romane un simplu procedeu literar, ci un gest semnificativ și implicînd existența unei anume atitudini. O epocă este reînviată astfel prin personaje și întîmplări caracteristice, unghiul de înțelegere purtînd în chipul cel mai vizibil pecetea actualității. Dar o atitudine poate fi adoptată de către oricine, devenind un bun comun ; se înțelege, atunci, că singură capacitatea de a încorpora în materie sensibilă ideile ce o susțin și care decurg din această atitudine asigură existența literară a diferitelor scrieri, exprimînd subtextual respectiva poziție teoretică. Altfel se cade în vechiul păcat al *temolatriei*.

„Poate că premisele se găseau în *Interval*, dar *Păsările* au totuși o formă mai ponderat clasică, și din cauza aceasta armătura construcției iese mai mult în evidență. În al doilea rînd, este o carte deschisă marelui public ; datorită poate propriilor mele neclarități, celelalte aveau o arie mai circumscrisă. Nu știu cît de bună este, în absolut ; deși nu sînt eu cel chemat s-o judece, raportînd-o la alte cărți ale mele, după ea ar urma *Interval*, cu care dealtfel se aseamănă în unele problematici. Din *Interval* am și reluat niște personaje ; la sfîrșitul cărții apare un oarecare Sebișan, care există și acolo. Sub acest

Este foarte posibil ca ecoul, poate sonor, deosebit de favorabil (îndreptățit în bună măsură) pe care îl are acest al patrulea roman al său să acopere, pentru Alexandru Ivasiuc, mersul monoton al unui mecanism neliniștitor. După ce a apărut *Cunoaștere de noapte*, Cornel Regman afirma despre cele două cărți anterioare, *Vestibul* și *Interval*, că sînt „precumpănitor teziste, experimentale și... nesuferite“, o asemenea apreciere fiind stimulată de satisfacția oferită criticului de cel de al treilea roman al lui Alexandru Ivasiuc. Iată însă că acum toate cele trei romane sînt opuse ultimei apariții, *Păsările*, pe motiv că nu dădeau suficiente certitudini asupra vocației de prozator epic a autorului. Ce se va întîmpla cînd numele lui Alexandru Ivasiuc va figura pe o nouă carte ? Și, altfel punînd chestiunea,

Scanned with OKEN Scanner

este oare chiar atît de firesc un asemenea progres continuu? Oricum, imaginea unui scriitor care prin fiecare nouă carte le anihilează pe cele anterioare este destul de ciudată.

Dar este oare *Păsările* o carte atît de deosebită față de *Vestibul*, *Interval* și *Cunoaștere de noapte*? Este foarte adevărat că scriitorul, conformîndu-se probabil obiecțiilor mai mult ori mai puțin voalate, a renunțat la schema foarte strictă și rigidă a primelor cărți. Acestea debutează invariabil printr-un oarecare accident, sînt declanșate surprinzător resorturi ascunse care parcă abia așteptau să fie eliberate, un lung și chinuitor proces este intentat trecutului, de fapt unei anume imagini asupra trecutului. Se procedează, în consecință, la o drastică revizuire, la o reevaluare a faptelor, acestea sînt reorganizate, asamblate într-un fel nou; efortul scriitorului se desfășoară exclusiv în plan abstract. Sub clocotul speculativ, epicul dispare și cel mai bun comentariu critic al romanelor lui Alexandru Ivasiuc nu se poate realiza altfel decît printr-un montaj de citate. Firește, personajele și întîmplările din cărțile sale nu sînt altceva decît niște convenții necesare, acceptate pentru că îi permit scriitorului, tras în umbra lor protectoare, să-și pună în valoare, cu o imensă voluptate, extraordinara capacitate analitică. O neobișnuită patimă a reflecției dă viață și culoare prozei lui Alexandru Ivasiuc, ariditatea nu e decît aparentă: agitația intelectuală este modul de existență a romanelor sale.

raport se poate stabili o continuitate. Dar cel mai legat este romanul *Păsările* de *Cunoaștere de noapte*, amîndouă cărțile ocupîndu-se de aceeași problemă, în aceeași ambianță. Există, dealtfel, necontenit un raport de afinitate între cărțile noastre. De fapt nu facem altceva — și nu este numai cazul meu, ci al tuturor oamenilor care practică meseria asta — decît să scriem aceeași carte la infinit. Să o *curățăm* mereu. Aceasta are un alt stadiu de curățenie. [...]

Păsările nu sînt un eseu deghizat. Este vorba pur și simplu de o carte de proză. Bineînțeles că este o carte de idei, care pornește de la idei și ajunge la ele. Pornește însă mai mult de la o experiență decît de la un concept, mergînd spre concept așa cum trebuie să facă literatura care pleacă de la experiență, spre deosebire de eseu, care urmează o altă traiectorie, de la un concept la altul. Neîndoios că și într-un eseu există un factor al experienței; experiența vine și dă tărie afectivă conceptelor; dar linia de plutire este de la concept la concept. Un fel de orizontalitate a eseului și o verticalitate a prozei,

Scanned with OKEN Scanner

aceasta din urmă pornind de la experiență și ridicîndu-se spre concept."

[Boris Buzilă, *Pentru mine „Păsările" reprezintă încheierea unei etape*, fragment, în *Magazin*, nr. 637, 5 decembrie 1970, p. 4.]

Semnificativ, personajele lui Alexandru Ivasiuc simt, în momentele celei mai intense fierberi interioare, nevoia irepresibilă de a se cufunda în concret, contactul cu realul dîndu-le, ca și pămîntul miticului Anteu, puterea de a rezista uriașelor combustii cerebrale. „M-am plimbat mult zilele astea" și „m-am cufundat cîteva zile în cotidian", scrie dr. Ilea din *Vestibul* către himerica sa iubită ; în *Interval* „explicația" dintre Ilie Chindriș și Olga are loc pe munte, într-o simbolică excursie, iar Ion Marina din *Cunoaștere de noapte*, aflat către capătul atrocei sale investigații, „simțea o nestăpînită dorință de a umbla, de a se deplasa mereu pe drumurile ce-i stăteau întinse înainte, de a încerca plăcerea trecerii dintr-un loc în altul, dintr-un peisaj în altul, cu alte case și alți oameni ce treceau grăbiți pe stradă". Nu altfel se întîmplă în *Păsările :* Liviu Dunca merge, după mai bine de douăzeci de ani de absență, în orașul natal, acolo va face Iuliei prima confesiune într-un loc în afară de oraș și departe de orice sat, dragostea cu Margareta începe în timpul unei plimbări pe străzile orașului și se consumă cu lungi mărturisiri, într-o excursie, în sfîrșit, Dumitru Vinea „se plimbă așa ceasuri în șir" în timpul marii furtuni interioare. În același spirit se vorbește undeva de „gravele dimensiuni ale vieții adevărate", „de mediul real și grav", în opoziție aflîndu-se visul unor „subțiri teritorii fără nume și fără granițe, fără hărți și fără ținte", personajul astfel situat (Margareta) fiind singurul care sfîrșește tragic și, în același timp, singurul incapabil fie de a domina realul prin reflecție, prin „incontinua fărîmițare prin gîndire a fiecărei experiențe trăite" (Liviu Dunca, Mateescu), fie de a se subordona în întregime, printr-o acceptare integrală (Dumitru Vinea, Cheresteșiu, Victorița, Sebișan — să fie cel din *Interval* ?) — acestea fiind condițiile supraviețuirii. Nouă, în *Păsările*, pare a fi tocmai introducerea acestei alternative. Dar noutatea e aparentă : ceea ce înainte se petrecea în planul existenței unui singur personaj (dr. Ilea, Ion Marina, Ilie Chindriș sînt desemnați printr-o mișcare în doi timpi) este acum îm-

Scanned with OKEN Scanner

părțit pe clase de personaje, iar departajarea e definitorie pentru condiția lor.

Care sînt consecințele asupra structurii romanului? Rămîne de discutat.

[*Al. Ivasiuc: „Păsările"*, în *România literară*, an III, nr. 51, 17 decembrie 1970, p. 14—15.]

LUCIAN RAICU

[„O CARTE A EPOCII"]

Alexandru Ivasiuc se semnalează, fără îndoială, încă de la debutul repede remarcat (*Vestibul*, 1967; *Interval*, 1968) printr-o mare pasiune pentru idei trăite, pentru destinul concret și social al principiilor. Ca noi toți, vrea să știe ce se întîmplă cu „ideile" cînd acestea coboară de pe respectabilul soclu teoretic spre a se amesteca în existență și a determina nemijlocit soarta indivizilor, ce „devin" ele atunci, ce pierd și ce cîștigă în procesul interacțiunii umane.

Dacă primele sale cărți, aducînd dovada acestei vocații, precum și a unei remarcabile mobilități speculative, sufereau de ariditate, nelăsînd să circule îndeajuns, de la o pagină la alta, „fluidul" vital care să le coaguleze dincolo de intenția prea explicită, *Cunoaștere de noapte* (1969) și, îndeosebi, masivul roman de astăzi, *Păsările*, răspund în mult mai satisfăcătoare măsură criteriilor de stabilitate și coeziune, ce decurg din condiția unei literaturi mature, izbutind să fie nu numai interesante și incitante la reflecție pe durata lecturii, dar și „convingătoare", întrucît sînt cristalizate.

Firește, a cere unei naturi atît de febrile „răbdare" de romancier, în sensul consolidat al cuvîntului, simț al ritmurilor tipice vieții obișnuite etc., înseamnă a gîndi imposibilul. Scriitorul însuși, fidel naturii sale, a reacționat o dată cu legitimă (din punctul său de vedere) iritare împotriva literaturii care „lasă viața să curgă"; dar că a meditat la rostul acestei enervante întîmpinări și că a reținut din ea un „minimum" de adevăr valabil chiar și pentru sine, o dovedește ultimul roman; nu în direcția, desigur, a unei reprimări a datelor proprii (ireductibile), oricum însă în aceea

a valorificării lor atente, mai „raționale", prin relativa temperare a entuziasmului speculativ, amenințînd să prolifereze fără obiect precizat, și prin preocuparea mai calmă față de „infrastructura" țesută din imponderabile, față de cadrul verosimil și de neprevăzutul desfășurării epice. În așa fel, încît *Păsările*, înainte chiar de a fi romanul unei tensiuni de conștiință, realizat în excelente condiții de intelectualitate, este un roman de bună factură *realistă*.

O carte a epocii, în care ne regăsim nu numai problemele de ascuțit interes, dar și amănuntele, și întîmplările, și „climatul". Nu e o chestiune de „tehnică" literară, de pură construcție, ci una de semnificație, de conținut aderent : pentru a ne integra dezbaterii de idei, cu toată ființa, fără sentimentul neplăcut că se discută doar „în principiu" lucruri oricît de captivante în felul lor, ne trebuie această senzație (cît mai continuă, de este cu putință) de adevăr plin, de concret existențial viu.

Această „infrastructură" odată asigurată, chiar dacă nu pînă la capăt (subzistă încă unele „goluri" pe care le trecem cu vederea, pentru că nu sînt esențiale), prozatorul trece cu energie specifică și contagioasă la asediul situațiilor „problematice" ; aici se simte pe deplin în elementul său.

Alexandru Ivasiuc este romancierul unor dileme (aparent teoretice) care-l fascinează, și este de ajuns să perceapă apropierea și iminența lor spre a intra numaidecît în stare de fierbere, pradă unei intense neliniști.

Dar această neliniște, obositoare pentru alții, este modul său de a trăi și în afara sa nici nu se poate concepe, decît pradă ușoară a mediocrității și a plictiselii de moarte.

„Pe de altă parte, se poate recunoaște existența unui filon căruia nu i-aș spune realist, ci l-aș numi mai curînd de observație acută socială. Nu realist, pentru că, întîi trebuie să definim ce-i aia realitatea, și *realitatea* nu este în primul rînd ceea ce ne *apare*, ci mai ales ceea ce se ascunde, ceea ce ne scapă. Dacă ar fi atît de vizibilă nu ar merita s-o recreăm. Dar noi o recreăm tocmai ca să-i scoatem valențele ascunse. În acest tip de proză intră *romanele-eseu*, așa cum sînt romanele mele, *romanele-dezbatere*, așa cum sînt cele ale lui Buzura, pînă la proza de prezentare directă, aproape nudă a realității, după cum se întîmplă în cea pe care o cultivă Monciu-Sudinski."

[Ileana Corbea, *Cu Al. Ivasiuc despre „teribila plăcere de a construi biografii posibile"*, fragment, în *Cronica*, nr. 2, 9 ianuarie 1976.]

Scanned with OKEN Scanner

Liviu Dunca (exponentul deschis al romancierului) evadează din Bucureşti, pornind pe neaşteptate în orăşelul transilvan, în care-şi va retrăi experienţele fundamentale şi în acelaşi timp va epuiza cu un fel de frenezie prezentul, în momentul cînd percepe, cu o ciudată spaimă a fiinţei, „alienarea prin liniște".

Prozatorul este atras de fazele „critice", adică, în înţelegerea sa, acelea care pun din nou în mişcare conştiinţa, obligînd-o „să se precizeze". Rememorarea anilor de detenţiune a eroului, apoi interferenţa „căutată", constrînsă febril să se manifeste, cu prezentul acţiunii, impun în primplan, cu dramatică evidenţă, situaţii-limită în ambianţa cărora un scriitor de acuitatea radiografică a lui Al. Ivasiuc se desfăşoară în voie, în cea mai bună „formă" a sa.

Rezultate substanţiale obţine romancierul în dezvăluirea (uneori scînteietoare) a mobilurilor adînci, inaparente, care dictează din interior, şi nu rareori dintr-un interior posomorît şi tulbure, ca o fatalitate neconfortabilă, destinul personajelor sale.

Mecanismele intime ale autorităţii, problema „puterii", deformările şi abuzurile rezultînd din ignorarea individului, raporturile dintre necesitate şi libertatea umană, ordine şi dezordine, dialectica repaosului şi a mişcării, a laşităţii şi curajului, sînt cîteva dintre „temele" explorate de romancier, la toate nivelurile (oferite de diversitatea, energic trasată, a personajelor), într-un spirit profund contemporan şi cu o mare fervoare a participării.

„Ciocnirea şi unitatea dintre destinul colectiv şi cel individual, desenarea destinului individual prin acţiunea forţelor istorice — iată adevăratele subiecte care pot fi sintetizate expresiv de personaje pasionante.

Cele mai bune cărţi ale acestui timp s-au ridicat la asemenea esenţialitate. Numele de oameni memorabili, deşi produşi ai fanteziei creatoare, care depăşesc uneori titlul unei cărţi, sînt tocmai expresia unei asemenea încleştări dramatice. Sînt fundamentaţi pe dialectica unor asemenea conflicte majore. Nu sînt ilustrarea unor teze abstracte, ci tocmai sinteza creatoare a întrebărilor epocii. Iar epoca noastră este caracterizată poate prin obligaţia impusă tuturor de a opta. Or, *opţiunea nu există în afară de conflict, iar conflictul adevărat este cel interior*, lupta omului cu sine însuşi, pe marele fluviu al confruntărilor istorice.

Scanned with OKEN Scanner

Consecința acestui conflict este complexitatea, infinita nuanțare a stărilor."

[Ce calități sînt definitorii pentru eroul literaturii noastre ? (Anchetă) *Să fie mesager al spiritului epocii*, fragment, în *Scînteia*, an XLI, nr. 8995, 11 decembrie 1971, p. 5.]

Ceea ce imprimă consistență conflictului de „idei" în *Păsările* este și aplicația specială a romancierului pentru „biologic", gustul său pentru analiza „percepțiilor" la scara individuală, pentru jocul de atracții și respingeri instinctive, adînc implicate în ceea ce spun personajele sale, și mai ales în actele lor decisive.

Relația Vinea—Mateescu și, îndeosebi, Vinea—Victorița beneficiază de o astfel de potențare biologică, scriitorul fiind ca și obsedat de urmărirea unui anume tip de „magnetism animal". Tocmai pentru că este înclinat să ajungă mai repede în sfera „ideilor", romancierul simte foarte viu (adeseori cu oroare) plasma fiziologică a personajelor. El ne oferă din loc în loc fișe psihosomatice, subtil aderente la felul cum vorbesc, dar mai ales „acționează" indivizii (e drept, nu totdeauna aceste „aderențe" par convingătoare ; ele mi s-au părut însă perfect binevenite în cazul personajelor amintite).

Mecanismele fascinației, care sînt și ale autorității, precum și tentativa de a le rezista sînt pătrunzător reconstituite în roman, începînd cu evocarea raporturilor dintre Liviu Dunca și bunicul său, dintre acesta din urmă și profesorul Ilie Ghimuș etc. Ele tind să ocupe toată scena în capitolele privitoare la viața uzinei. Aceste capitole, deopotrivă cu cele referitoare la dramaticul trecut al lui Dunca, reprezintă un factor de rezistență (foarte necesar) la ispita precipitării în zonele „abstractului", ispita de „a rezuma" excesiv drumul ce duce de la concret la idee, de a trece prea repede peste această complicată distanță. Percepția biologicului e un antidot pe care romancierul singur și-l administrează, spre a se pedepsi și vindeca. Uneori cu excelente rezultate : „Mă tăiasem, nu prea rău — își amintește Liviu Dunca —, însă cum toți eram mai mult sau mai puțin ipohondri, trăiam cu spaima continuă de boală și de infecții, care din pricina lipsei de preocupări prezente lua proporții exagerate, am început să-mi masez degetul rănit. Strîngîndu-l, pe locul tăieturii a apărut o picătură de sînge, repede îngroșată, care a acoperit tot vîrful degetului. Sîngele era roșu-aprins, violent, strălucitor și i-am absorbit culoarea cu întreaga pri-

Scanned with OKEN Scanner

vire... De mult nu mai văzusem o asemenea culoare vie, transantă [...]. Atunci m-am uitat în jur şi mi-am dat seama de culorile întunecate din celulă, de pereţii cenuşii, de feţele noastre umbroase, de uniformele gri, de pardoseala în care murdăria intrase adînc şi definitiv [...] Numai eu eram deţinătorul unei culori adevărate, roşu-aprins, vie ca şi lumea de afară, plină de excitaţie, de mişcare şi chiar de violenţă, de o suferinţă acută şi nu trenantă, moartă, cu sensibilitatea tocită şi cu griji excesive pentru propria-ţi persoană. [...] Nu voiam să supravieţuiesc, ci să trăiesc autentic, agitat şi plin de neprevăzut..."

Pe romancier îl interesează numai momentele de rupere a echilibrului, de revalorizare dramatică ; el se dezinteresează, în schimb, aproape total de viaţa comună, nefiind înclinat să creadă că aceasta e viaţa adevărată, adică viaţa pur şi simplu. Abia cînd situaţiile se precipită, generînd întrebări dintre cele mai incomode, mai ascuţite, ele devin motiv de preocupare.

„Luciditatea" lui Al. Ivasiuc este ciudată, fiind susţinută de un tonus febril, de o stare de spirit neliniştită, mereu explozivă, deschisă spre viziunea unui veritabil, tulbure coşmar ; un coşmar, dar al raţiunii, sînt problematizările şi excesele analitice ale eroilor săi de prim-plan. Trăirea unei dileme ia de obicei caracterul unei „nebunii" treze, şi tocmai germenele acestei încordări neobişnuite, depăşind media, asigură calitatea literară.

[*România literară*, an III, nr. 52, 24 decembrie 1970, p. 9 ; reprodus din vol. *Structuri literare, Alexandru Ivasiuc : „Păsările"*, Ed. „Eminescu", 1973, p. 326—328.]

EUGEN SIMION

[TEMA PUTERII]

Cu *Păsările* (1970) — al patrulea roman al său — Al. Ivasiuc se întoarce la proza de observaţie morală şi la studiul caracterelor, după ce a experimentat formula monologului interior şi eseul. Cartea anterioară (*Cunoaştere de noapte*) punea un accent disproporţionat pe eseistica ab-

stractă, cea de față subordonează epicului eseul, reluînd cîteva din procedeele clasice ale genului. Romanul lui are, acum, personaje, mișcare epică și un conflict care, chiar dacă nu condiționează destinul indivizilor și nu schimbă în prea mare măsură relațiile dintre ei, îi aduce într-un spațiu comun de observație. Revenirea de care vorbeam este și mai profundă, căci Al. Ivasiuc admite și altă convenție a genului : aceea a ubicuității prozatorului. Ea permite scriitorului să înfățișeze mai multe destine fără sentimentul că trădează ideea de autenticitate. Convenția irita, cum se știe, pe Camil Petrescu, adept al romanului ca document psihologic, mărturie a unei subiectivități ce nu se poate înțelege și reflecta decît pe sine. Însă cine judecă bine poate să observe că fraza : nu pot vorbi onest și în cunoștință de cauză decît la persoana întîi — ascunde ea însăși o convenție, nici mai bună, nici mai rea decît aceea pe care o respinge. Literatura însăși este o convenție. Totul depinde de ceea ce ascunde această convenție. Ce ne spune ea în cartea lui Al. Ivasiuc ? Un prolog, mai întîi, despre *oboseala* pură (ca formă a înstrăinării), despre o enigmatică doamnă în verde, simbolul poate al iubirii imposibile, și sugestia unei amenințări mai puternice prin imaginea (decupată parcă dintr-un film cunoscut) a invaziei păsărilor. Prologul nu anunță propriu-zis nimic, nimic esențial pentru carte. Convenția următoare ne apropie mai mult de obiectul romanului, lăsîndu-ne, totuși, la oarecare distanță față de el. Liviu Dunca se întoarce, după o absență de 20 de ani, în orașul natal, undeva în Transilvania. Aici își reîntîlnește familia, o familie întinsă, puternică altădată, dispersată, ridicolă azi. Cartea se pregătește să facă o călătorie în trecut și tot ceea ce a fost pînă acum nu-i

„Lumea s-a plictisit și există o adevărată iritare față de cartea chisnovată, ultraexperimentală, excesiv complicată sau mai ales lipsită de substanță. A fost un timp cînd, ca o reacție la schematism și simplificare, s-a aplaudat apariția stilului încărcat sau a experimentului, mai ales în mediile literare. Acest timp s-a terminat. Se așteaptă cărți pregnante și adevărate, simple în mod superior. Am început să resimțim un mare plictis față de cuvinte, de prea multe cuvinte. De acord, să fie prinsă figura complexă a omului contemporan, dar și axa întrebărilor sale. Tînjim după structura cristalină. După afirmarea unor adevăruri, după dezvăluiri de esențe, nu după învăluiri. După expresia directă și sintetică, în puține cuvinte. În proză

Scanned with OKEN Scanner

decît pregătirea acestei retrospecţii. Liviu Dunca deţine cîteva secrete şi istoria romanului este istoria dezvoltării lor, pe etape, după un anumit protocol. Protocolul prevede şi alte acţiuni paralele, personaje din altă sferă de existenţă, cu efectul de a lărgi considerabil cadrele naraţiunii. Dramele (experienţele) nu se suprapun în nici un moment al evoluţiei lor, se juxtapun doar în *Păsările*. Al. Ivasiuc a scris nu o *istorie*, ci cîteva *istorii*, schimbînd în mai multe rînduri şi modul de a nara şi unghiul de observaţie. El renunţă aproape la orice ambiţie de tehnică (ambiţie foarte răspîndită azi), considerînd că orice tehnică (orice convenţie, deci) este bună dacă permite comunicarea unei idei. Care să fie ideea în *Păsările?* S-a spus că Al. Ivasiuc analizează raportul (pe toate planurile) dintre necesitate şi libertate şi că adevărata dramă a personajelor este aceea de a nu şti cum să dobîndească libertatea. Remarca nu e fără adevăr, însă e foarte generală şi se adresează, în fond, oricărei opere serioase. Ce operă, vorbind despre condiţia de azi a individului, nu-şi pune problema libertăţii, a determinării şi a înfrîngerii determinării într-o lume în care omul este — vorba cuiva — *o divinitate înlănţuită de puterea condiţiilor?!* Originalitatea unei scrieri nu poate sta, aşadar, în ceea ce este propriu întregii literaturi. Adevărul e că *Păsările* propune o meditaţie despre cîteva noţiuni contemporane, între ele şi aceea (sartriană) a revoltei individului împotriva împrejurărilor. Însă pînă a ajunge la miezul acestei idei, romanul face, în chipul mai vechi, descripţia unui mediu. Întîia confesiune a lui Liviu Dunca este istoria unei familii, a măririi şi decăderii ei. Ea permite prozatorului să examineze noţiunea de autoritate şi a revoltei faţă de ea. E vorba de o familie ardeleană, cu o ierarhie bine determinată. În fruntea ei stă *bătrînul*, în cazul de faţă un jurist memorandist, cu o autoritate desăvîrşită asupra celorlalţi mem-

mai ales, dar şi în eseu. În publicistica literar-filozofică, în critica literară. [...]

Să subliniem însă faptul că nu virtuozitatea e creatoare de *valoare*, ci substanţa care ni se dezvăluie valabilă."

[*Nu virtuozitatea e creatoare de valoare, ci substanţa care ni se dezvăluie în şi prin formă literară artisticeşte valabilă*, fragment, în *România literară*, nr. 1, 1 ianuarie 1972, p. 4.]

Scanned with OKEN Scanner

bri. Relaţiile între ei sînt relaţii de subordonare faţă de un şef absolut. Gesturile de nesupunere se plătesc aspru şi un exemplu îl oferă povestea Ştefaniei, victimă a autorităţii familiale. Ştefania, fată de măritat, aduce în casă pe un oarecare Ilie Ghimuş, individ fără maniere, fanatic şi agresiv. Logodnicul vrea să înfrunte, într-un chip — e drept — penibil, puterea *bătrînului*, însă „techergheul" este eliminat şi autoritatea restabilită. Cînd Ghimuş (legionar) este împuşcat, Ştefania se spînzură, însă nici moartea aceasta voluntară nu zdruncină temeliile familiei. Sînt şi alte acte de independenţă, însă jalnice, neputincioase, ca aceea a fiului care contestă în şoaptă hotărîrile tatălui. Severitatea *bătrînului* este justificată de mediocritatea urmaşilor, fapt prezentat şi altădată în literatură, de Hortensia Papadat-Bengescu, între alţii. Fiii sînt mediocri, banali şi revolta este inferioară autorităţii. Raportul se schimbă în favoarea noţiunii dintîi, în cazul nepotului. Acesta (Liviu Dunca) *iese din rînd* şi reuşeşte — dar cu ce consecinţe tragice ! —, pentru că omoară în el sentimentul tradiţiei, arma cea mai puternică a autorităţii familiale. El părăseşte familia şi, cînd revine, familia este o adunare de indivizi ridiculizaţi de frică. Întoarcerea nu mai este deci posibilă, cum nu va fi posibilă nici pe alte planuri.

„Da, partea cea mai bună sînt cele cincisprezece-douăzeci de pagini din casa bunicilor, cu întîlnirea dintre bătrîn şi legionar şi spînzurarea fetei. Nu ştiu cum Dumnezeu am ajuns să-mi «omor» mama, mama la care-am ţinut mai mult decît la orice pe lume. Pentru că fata care se spînzură, Ştefania, e maică-mea. Acţionează, se vede, nişte stranii mecanisme ascunse... Mai îmi place, în *Păsările*, scena vînătorii, cînd *(pour une fois)* am fost şi eu artist şi am lăsat cuvintele să foşnească. Şi încă un episod : amorul animalic dintre Victoriţa şi directorul general Vinea."

[Florin Mugur, *Meseria noastră e o meserie civilă*, fragment, în *Argeş*, nr. 6 (73), iunie 1972, p. 7.]

Al. Ivasiuc scrie, pe scurt, povestea unui om revoltat şi a unui eşec, dublată de alte revolte şi alte eşecuri, într-o epocă în care valorile morale şi sociale se schimbă, fără ca totdeauna indivizii să supravieţuiască moral acestor modificări. Prozatorul oferă, în acest sens, cîteva cazuri, vizînd uneori şi fenomene mai generale. Lîngă istoria lui Liviu Dunca este şi aceea a Margaretei Vinea şi, cu mult mai in-

Scanned with OKEN Scanner

teresantă, istoria ascensiunii și căderii bărbatului ei, Dumitru Vinea. Prezentarea lor atrage alt cerc de probleme și, fatal, alte destine. Unele sînt, literar vorbind, pline de semnificație, altele nu. Să reluăm pe acela al lui Liviu Dunca, nepotul ridicat împotriva autorității *bătrînului*. Primul lui act de independență este, am spus, părăsirea familiei. Al doilea, alegerea unei profesiuni fără tradiție și, deci, fără stabilitate. Devine aviator, trece prin experiența războiului și se întoarce (prima întoarcere) moralmente schimbat. Nu-i ultima modificare și nici cea mai profundă. Devine geolog și lucrează, alături de un revoluționar de profesie, Cheresteșiu, pe un mare șantier. Tînărul este mulțumit, munca îi place, și-a format un cerc de prieteni și — ciclul revoltei lui pare a se încheia — se pregătește să se însoare. Intervine însă ceva care împinge acest destin spre o zonă tragică. Forțe oculte înscenează un proces de sabotaj împotriva conducerii tehnice a șantierului și asupra lui Liviu Dunca se fac presiuni pentru a sprijini o acuzație în care el nu crede. Dilema personajului e, deci, între a accepta și a trăi confortabil sau a nu accepta complicitatea cu inițiatorii procesului și, în această alternativă, libertatea lui este în primejdie. Romanul dezbate această problemă, voind să dovedească felul în care abdicarea, lașitatea, conformismul se revendică dintr-o rațiune superioară. Spirit justițiar, geologul respinge ideea colaborării, însă se izbește de neînțelegerea celorlalți, amici și inamici. Logodnica, femeie curajoasă, își apără dreptul la fericire și sfătuiește în acest sens pe Liviu Dunca să plece capul pînă trece primejdia. Filozofie simplă, conformistă desigur, dar sănătoasă, pentru că important este (din punctul de vedere al femeii) a trăi în orice condiții, a întemeia o familie și a face copii. Compromisul este susținut și de cinicul Mateescu, coleg de șantier, cu argumente de alt ordin. Pentru el orice sacrificiu este inutil, violența, injustiția sînt lucruri firești, așa cum firească a fost pentru consolidarea zidurilor sacrificarea Anei lui Manole. A participa la o nedreptate e a grăbi opera creației. De o rațiune superioară vorbește și Cheresteșiu, la care terorizatul Liviu Dunca aleargă pentru a primi un sprijin moral. Cheresteșiu, devenit între timp colonel de securitate, e convins că rolul lui nu este de a medita asupra dreptății sau nedreptății, ci de a executa. El este un instrument al necesității și chiar dacă se îndoiește de ceva reprimă îndoiala, pentru că numai prin disciplină se poate

Scanned with OKEN Scanner

construi ceva durabil („doar cineva știe ce trebuie făcut, nu-ți închipui că se face fără rost").

Liviu Dunca optează, totuși, pentru soluția revoltei, alege riscul, considerînd că în aceasta consistă singura posibilitate de manifestare a libertății lui interioare. *Înțelegerea, cunoașterea* unui lucru — iată unica, adevărata libertate a individului. Ce urmează e jurnalul unei detenții, numai în parte profund și semnificativ. Prozatorul se scuză în mai multe rînduri că nu poate duce confesiunea pînă la capăt, că a dezvălui e a trăda suferința, argument neconvingător, căci nu intră în discuție suferința ca atare, ci numai expresia ei literară și expresia cerea o exactitate a observației și o adîncime a simbolului. Simbolul nu-i, după opinia mea, profund și detaliile dau numai fragmentar senzația unei recluziuni cu urmări teribile. Al. Ivasiuc vorbește, mai ales, de urmările detenției, punînd un accent special pe ideea imposibilității eroului de a-și înfrînge obsesia. Liviu Dunca iese din închisoare și are după oarecare vreme sentimentul că a eșuat iremediabil, că o reluare de la capăt a vieții nu mai este posibilă. În orășelul în care se întoarce, el trăiește o idilă cu Margareta Vinea, femeie fină, însă o legătură mai profundă nu este cu putință, deoarece bărbatul revoltat a pierdut pînă și gustul riscului. El s-a oprit la un eveniment capital din viața lui, și-a închis libertatea într-un act de refuz steril, paralizant. Căci zice: „M-am oprit la cel mai important gest din viața mea, la consecințele unui refuz, la cel mai înalt nu. Dar nici cel mai înalt nu nu are importanță, pentru că după aceea n-am reușit să spun nici un da, n-am reușit să găsesc ce trebuie să afirm. O afirmare mediocră față de un *Nu*, oricît de însemnat, te poate duce mai departe. Am rămas numai cu mîndria sterilă a acelui nu, care nu este de regretat, dar nu trebuia să mă fi oprit aici. De aceea am eșuat, am eșuat lamentabil. N-am făcut nimic de atunci care să nu poarte urma mîndră a celei mai însemnate întîmplări negative din viața mea. N-am reușit s-o depășesc cu simplitate. Praf mi-am făcut viața, o viață meschină și plicticoasă. Am înțeles prea tîrziu."

„Liviu Dunca reprezintă pentru mine ceea ce nu trebuie făcut dintr-o anumită experiență: *sublinie-*

Tragedia lui Liviu Dunca vine nu numai din sentimentul ratării în prezent, dar și din sentimentul imposibilității eliberării de trecut. La în-

Scanned with OKEN Scanner

ceput refuză confesiunea, apoi caută prilejul să o facă, avînd convingerea că, povestind faptele, se va elibera de ele și va putea relua totul de la capăt. Însă, retrăite, faptele măresc obsesia inițială și orice putință de detașare este exclusă. Eșecul este absolut și atrage după el și eșecul Margaretei, o clipă agățată de ideea dragostei. Drama este indiscutabil adevărată și explicația dată de prozator (Al. Ivasiuc comentează totdeauna faptele personajelor) se poate accepta. A te opune unui destin prestabilit este un semn de libertate, dar cine spune că tocmai prin aceste succesive împotriviri față de destin nu se manifestă destinul însuși ? Dacă formele de libertate (împrumutăm limbajul cărții) nu sînt decît niște capcane ale necesității ?

rea faptului că viața trebuie trăită, că nici o experiență pozitivă sau negativă nu trebuie să înghețe în noi. Pentru că altfel nu ne producem rău numai nouă, dar și celor din jur. Singura posibilitate de a fi mereu în contact cu viața reală este nu renunțarea la emoție, dar dominarea ei prin gîndire creatoare și, mai ales, nu autocompătimirea la care uneori e predispus intelectualul care, fiind foarte conștient de sine, se izolează mintal de mediul înconjurător."

[Valentin Borda, *A fi viu înseamnă a-ți trăi prezentul*, fragment, în *Vatra*, nr. 8, noiembrie 1971, p. 6.]

Noțiunile de autoritate, eșec revin, în alt cadru, și în legătură cu alt personaj, în *Păsările*. E vorba de Dumitru Vinea, directorul unui mare combinat. Prin el, Al. Ivasiuc sugerează ideea de autoritate socială și meditează (aceasta mi se pare tema mai profundă a cărții) la ideea de putere. Prozatorul avea toate șansele să creeze un personaj memorabil dacă nu făcea eroarea de a-l caricaturiza în prima parte a cărții. Vinea este Șeful, omul care are Puterea și, fără a fi din cale-afară de inteligent, știe s-o folosească pentru a-și întări autoritatea. Mediocru ca specialist, dă totdeauna sfaturi banale. Însă scriitorul vrea (de ce oare ?) ca acest simbol al puterii administrative să fie și grobian, brutal, vanitos, să folosească un limbaj de o inutilă vulgaritate („ei, bă, Mateescule, prea le pui coarne"), să fie întruchipat, cu un cuvînt, de un lamentabil individ. Eroarea este evidentă și în a doua parte a cărții romancierul, convins poate ca și noi că un caz-limită nu-i poate sluji ideea, modifică datele personajului și-l face apt de a trăi o dramă adevărată. Problema este, în fond, nu de a arăta prăbușirea unui director

Scanned with OKEN Scanner

care cumulează toate vanităţile, ci de a sugera precaritatea unui stil de a concepe puterea şi, în această împrejurare, altele trebuie să fie elementele analizei. Să rămînem la ceea ce ne oferă romanul. Dumitru Vinea concepe lumea ca o piramidă, cu ierarhii sigure, orice iniţiativă trebuie să treacă prin aceste vămi ale puterii. Nu admite dezordinea, nici curiozitatea, pentru că (definiţie de reţinut) „curiozitatea este un păcat care tulbură ordinea lumii". Filozofia lui este că puterea are totdeauna dreptate, iar ca pedagogie a puterii recomandă asprimea exemplară: „nu cruţa niciodată un adversar, nici măcar un adversar posibil, oricît de neînsemnat l-ai socoti şi fără şansă. Rupînd gîtul unuia mic îl opreşti şi-i dai un tremur altuia mare. Aşa e lumea şi nici un fel de cruţare nu trebuie arătată faţă de nimeni. Mai bine să greşeşti invers."

Să adăugăm că pentru Vinea puterea este o condiţie a siguranţei de sine, şi, în fond, a avea dreptul la opinie, a avea caracter (ceea ce vrea să zică: dreptul la replică) înseamnă a avea putere. În afara acestei noţiuni, orice valoare dispare. Curiozitatea este, totuşi, că Dumitru Vinea nu-i pe măsura acestei idei. El are slăbiciuni inexplicabile, nu-i un şef perfect şi, deşi succesul social nu l-a ocolit, are sentimentul eşecului. Mai întîi în familie. Căsătoria cu Margareta (o cere în căsătorie cu pistolul în buzunar!) a fost o eroare şi *bătrînul* (numele sub care este cunoscut în uzină energicul director) se consolează cu Victoriţa, femeie intrigantă şi vulgară. Vinea are slăbiciuni şi de alt ordin: iartă, de pildă, pe Domide, un inginer tînăr, inimos, abătîndu-se, astfel, de la normele pe care el însuşi le recomanda. Însă şi mai surprinzătoare este lipsa lui de energie cînd Domide, devenit secretar de partid, caută să-i surpe autoritatea. Un accident în fabrică pare a schimba umoarea acestui spirit dictatorial, schimbare posibilă în ordine morală, incredibilă totuşi, neconvingătoare în planul estetic al cărţii. Se sugerează tot timpul în romanul lui Al. Ivasiuc că dacă acest şef absolut ar fi voit, piramida nu s-ar fi clintit, puterea n-ar fi avut de suferit. El lasă, cu toate acestea, cu o neînţeleasă voluptate, să i se pregătească înlocuirea, dă el însuşi date compromiţătoare, îşi asumă vini grave etc., fapte ce aveau nevoie de o justificare psihologică mai adîncă. Mai unitar sub acest raport este un alt personaj al cărţii, Victoriţa, tip de femeie infernală, intrigantă absolută, versatilă şi energică. Nu lipsită de vocaţie erotică. Totuşi, scena

Scanned with OKEN Scanner

încercării de a-l corupe pe secretarul de partid nu-i de cel mai bun gust. Trecem peste Domide (superficial ca personaj literar), pentru a semnala pe Mateescu, personajul — cred — memorabil al romanului. Inginerul-şef al uzinei, prietenul din tinereţe al directorului general, este un cinic, a cărui inteligenţă este de a trăi în umbră şi de a admite cu eleganţă compromisul. Cultura, prietenia sînt pentru el forme ale dispreţului. Recomandă răbdarea („puterea are totdeauna răbdare"), compromisul, vizează puterea, dar nu direct, ci printr-un intermediar. Personalitatea lui constă în ştiinţa de a se estompa, de a fi meschin cu delicateţe şi a practica intriga, lupta de culise cu detaşare şi simpatie. Prozatorul se grăbeşte a-l sancţiona (om de dreapta), greşeşte însă, pentru că eroul său este mai complex şi mai viu esteticeşte decît bănuie. *Păsările* este, în acest chip, o carte mai convingătoare decît celelalte, de un epic în orice caz mai pur. N-a dispărut cu totul — sîntem datori să spunem acest lucru scriitorului — crisparea notaţiei şi multe pagini (acelea, de pildă, care vorbesc despre psihologia lucrurilor) sînt fără rost în roman.

[*Luceafărul*, nr. 52 (452), 26 decembrie 1970, p. 3; reprodus din vol. *Scriitori români de azi*, Ed. „Cartea Românească", 1974, p. 345—351.]

GEORGETA HORODINCA

ŞI PĂSĂRILE, DESIGUR PĂSĂRILE

Romanul lui Alexandru Ivasiuc, *Păsările*, apărut de curînd în colecţia „Biblioteca pentru toţi" a Editurii „Minerva" şi epuizat într-un timp record, este unul dintre cele mai puternice romane din literatura actuală.

Prologul (scris la persoana întîi) anunţă chiar din prima frază sub o formă directă, aproape brutală, motivul care declanşează criza personajului principal, Liviu Dunca: „Măcar de-ar exista un viitor. Încă foarte ceţos, cu o mie de posibilităţi, dintre care unele chiar dezastre." Foame de realitate şi de mişcare, de evoluţie, această dorinţă se va realiza la sfîrşitul romanului în litera, nu şi în spiritul ei. Un

Scanned with OKEN Scanner

dezastru se va produce, însă, în loc să deschidă drum viitorului, nu va face decît să consfințească abolirea lui definitivă.

Viitorul barat, acest prag de care se lovesc toate personajele lui Ivasiuc, apare aici sub forma unei crize erotice lipsite de obiect. Silueta grațioasă a unei necunoscute, „doamna în verde", evoluînd pe fundalul orizontului marin vine să-i dezvăluie lui Dunca absența femeii reale din viața lui. Inspirînd la început, prin caracterul ei incert și aproape abstract, liniște și calm, necunoscuta în verde se transformă curînd într-un simptom al trăirii falacioase: inaderență la realitate, stagnare a evoluției interioare, incapacitate de a o lua de la capăt sub impulsul unei noi iubiri. Ca o confirmare, peste orizontul marin traversat de „doamna în verde", vine să se suprapună imaginea unui alt orizont, încărcat de păsări enorme, repetînd mișcarea ei monotonă, dar multiplicînd-o și provocînd o insuportabilă senzație de sufocare. Este o amintire-cheie a personajului care a fost zguduit în adolescență de o dramă petrecută în familie. În timp ce jos, în camera ei, verișoara Ștefania își punea capăt zilelor, Liviu Dunca, pe atunci un băiat de paisprezece ani, răsfoia în pod un atlas cu păsări marine. Orizontul copleșit în memorie de mari păsări acvatice ascunde în fapt amintirea Ștefaniei, atîrnînd dreaptă, ca limba unui pendul oprit, de șnurul perdelei cu care se spînzurase.

Prin asocierea lor cu moartea Ștefaniei, victimă a unei tradiții familiale care ținea într-o stare de dependență prelungită oameni în toată firea, împiedicîndu-i să devină adulți, păsările, nu mai este nevoie

„— Romanul dumneavoastră se cristalizează în jurul unei metafore, devenite metafora titulară a cărții, aceea a „Păsărilor". Cum ați ajuns la ea? Există vreo legătură cu filmul lui Hitchcock?

— Cu filmul, absolut nici una. Există firește un sens simbolic, înainte de toate; i-am spus cărții așa gîndindu-mă la un fel de planare a destinului... Toți oamenii își pun la un moment dat problema să scape de destin, să nu-l accepte ca pe ceva care planează placid deasupra lor, să-l transforme în necesitate înțeleasă. A accepta orbește destinul, este de fapt principalul pericol al alienării omenescului. Din cauza aceasta am ales metafora păsărilor.

Dar experiența imediată pornește de la o amintire reală, asociată cine știe în ce fel cu un sentiment de opresiune din copilărie, pe care nici eu nu mi l-am lămurit încă. Tatăl meu era naturalist. Avea o edu-

Scanned with OKEN Scanner

să insistăm, devin, dintr-o emblemă a libertății, un simbol al claustrării, al înăbușirii elanurilor.

În aproape toate romanele lui Ivasiuc, incidental sau în situații complex determinate, păsările apar ca un analogon al omului, sînt simbolul destinului uman văzut nu ca o fatalitate, ci ca un rezultat al opțiunilor individului într-un cadru social-istoric dat.

Liviu Dunca și-a luat zborul din sufocantul mediu familial copiind natura păsărilor: s-a făcut aviator („iluzia desprinderii de pămînt, ca și cum în aer ai trăi într-o altă zonă"). Dar emancipîndu-se de tutela clanului familial, Dunca nu înțelege să cadă sub jurisdicția unui alt soi de paternalism. Lucrînd ca inginer pe un șantier, el a fost solicitat să depună o mărturie falsă împotriva unor oameni nevinovați. Refuzul implica riscuri grave. Dunca și-a afirmat însă în continuare libertatea morală, sacrificîndu-și libertatea fizică. A fost arestat, căzînd victimă unor abuzuri în care recunoștea, transformată și adaptată noilor condiții, vechea axiomă conform căreia „bătrînii", alias superiorii, au întotdeauna dreptate. Cînd totul a trecut ca un vis rău, nimic nu părea să-l împiedice pe Dunca să-și reia viața de la capăt. Dar, iată, nu a reluat-o, și cursul întîmplărilor din roman arată că el nu poate depăși un prag invizibil. Îndrăgostindu-se de soția unui important personaj din urbea natală, Dunca pare în sfîrșit pe punctul de a trăi un nou început. În realitate, el nu vede în tînăra femeie decît un reflex al lui, al bărbatului, care se oglindește în ea luînd mai profund cunoștință de sine. Lipsit de resurse interioare, refuză să ia însă hotărîrea ireversibilă care se impune. Con-

cație germană. În biblioteca noastră se găsea un album imens, pe care l-am răsfoit în copilărie pînă la neștire, înainte de a mă duce la școală și care era cartea mea preferată: *Păsări de mare*. Nu-mi dau seama în ce fel misterios cartea aceasta s-a asociat opresiunilor copilăriei, cînd, mai mult ca niciodată, nu înțelegi necesitatea; necesitatea ți se impune atunci dinafară, nu ai discernămîntul s-o poți înțelege, totul devine ordinul autorității pe care o reprezintă părinții. În mod foarte ciudat, acea preocupare a mea față de culorile, aspectele, formele păsărilor — cînd în zbor, cînd pe stînci, la marginea mării — s-a asociat cu noțiunea de autoritate neînțeleasă, care e autoritatea care ne domină copilăria."

[Boris Buzină, *Pentru mine „Păsările" prezintă încheierea unei etape*, fragment, în *Magazin*, nr. 687, 5 decembrie 1970, p. 4.]

Scanned with OKEN Scanner

templîndu-se în oglinda sub a cărei semn, după opinia lui Dunca, trăia, Margareta se hotărăşte brusc să treacă de „partea cealaltă" în irealitatea reflexului. Trupul ei atîrnînd de şnurul perdelei într-o verticalitate perfectă, de „fir de plumb", se situează, peste arcul timpului, într-o simetrie concludentă cu imaginea de pendul oprit a Ştefaniei.

Remarcăm în treacăt că nimic nu evocă în mod mai patetic un zbor frînt decît aceste trupuri fragile, suspendate, printr-o ultimă decizie, între cer şi pămînt.

Prin Vinea, soţul Margaretei, se deschide în roman o altă perspectivă care nu întîlneşte decît tangenţial traiectoria lui Dunca. Totuşi, metodele autoritare folosite de un grup restrîns de conducători ai uzinei în frunte cu Vinea, căruia i se spune „bătrînul" deşi nu e deloc bătrîn, nu constituie numai celălalt versant al unei acţiuni artificial unificate prin persoana Margaretei. Vinea, directorul uzinei, Victoriţa, femeia însetată de putere, exercitînd-o bărbăteşte, cu o mînă de fier ca director adjunct, dar şi prin mijloace tradiţionale, intrigi, farmec personal etc., inginerul Mateescu, inteligenţă enormă grefată pe un caracter pitic, Sebişan cunoscut din *Interval*, făcîndu-se remarcat printr-un tic care poate fi tradus prin cuvintele cronicarului: „Şi altfel să nu faceţi", inginerul Domide, aflat în tabăra adversă, dar luptînd cu mijloace împrumutate de la Vinea şi Victoriţa, alcătuiesc împreună un mecanism ai cărui „bătrîni" se străduiesc să rămînă sau să ajungă.

Egalizarea eliberării eşuate (Dunca) şi a supunerii totale (Vinea) o relevă moartea Margaretei, zdrobită la punctul de incidenţă. Zborul ar fi un echilibru între pasăre şi masele de aer.

[*Contemporanul*, nr. 47 (1620), 25 noiembrie 1977, p. 10.]

Scanned with OKEN Scanner

ESEISTUL

„Consider că am dreptul și datoria să mă exprim în for. Și niciodată, singur și nesilit de nimeni, n-am să renunț de a o face."

Scanned with OKEN Scanner

PAUL GEORGESCU

ESEISTICA ŞI LITERATURA

Semnalînd primul roman al lui Alexandru Ivasiuc — *Vestibul* —, atrăgeam atenţia asupra celor două calităţi ale prozatorului : *„l'esprit de finesse et l'esprit de géométrie"* ; vedeam în colaborarea celor două calităţi distincte — şi, poate, opuse — calitatea însăşi, de excepţie, a prozei sale. De atunci, Alexandru Ivasiuc e la al patrulea roman — *Păsările* —, receptat cu elogii particulare (şi, desigur, cu refuzurile spontane sau aranjate ce le iscă semnul autentic al intelectualităţii), astfel încît se poate vedea limpede că predominant e spiritul geometric, teoretizant, pledînd cu forţă abstractă pentru concret. Pentru analiză îi lipseşte, dacă nu chemarea, fiindcă, în numeroase pasaje, capacitatea analitică apare ca o calitate înnăscută, în orice caz — deocamdată — răbdarea. A invoca vehement, concentrat şi cu pasiune teoretică reală, concretul, a-l elogia şi urmări cu tenacitate ideatică, e paradoxul dramatic al acestui prozator considerat, pe bună dreptate, eseist. Că după şapte decenii de reformulare a romanului se mai pot ivi stilouri ce opun analizei şi forţei eseistice, în proză, adevărata proză „de creaţie", „felia de viaţă" (sic !), faptul se explică prin inocenţa cerebrală a unor tocuri ce au luat cunoştinţă de Proust, Thomas Mann, Musil, Joyce tardiv şi cu poticneli, şi pentru care Camil Petrescu

„Brusc, după 30 de ani, am început să scriu şi prima influenţă care s-a exercitat asupra mea a fost cea a lui Faulkner, iar după aceea am avut timp de doi ani drept carte de căpătîi *Ulysses* de Joyce, care, asemenea cărţii lui Musil, este una din cărţile fundamentale ale acestui veac. Însă obsesiile mele nu erau cele ale lui Faulkner şi Joyce. Faulkner a fost băiat de librărie, făcînd parte din rîndul grupului social învins în

rămîne încă nedigerat şi — inavuabil — străin. Am recomanda acestor bune suflete virginale şi aprioric extraliterare lectura unor prozatori cu merite, cum ar fi Balzac, Stendhal, Tolstoi, Dostoievski, Samuel Butler sau cumsecadele Thackeray şi — de ce nu ? — pe seriosul Zola, spre a constata cîte interpolări teoretice de zeci de pagini, eseistice, fiecare dintre aceşti scriitori, în fiece a lor carte, introduc, pentru a ne plictisi mai puţin cu „bucata de viaţă", biată teorie naturalistă, teorie pe care Zola a fost primul ce a călcat-o cu suveranul dispreţ al marilor creatori.

> războiul de secesiune. A fost lucrul care a rezonat în mine cel mai mult. Dar obsesiile noastre în această epocă sînt obsesii politice. Eu consider cărţile mele ca nişte încercări — în sensul de eseu — de meditaţie politică văzută la planul indivizilor."
>
> [Constantin Coroiu, *Convorbiri literare cu Al. Ivasiuc*, fragment, în *Convorbiri literare*, nr. 8 (30), august 1976, p. 3.]

Drama eroilor lui Ivasiuc aici stă, între pasiunea geometrizantă, căutarea rigorilor etice ale existenţei, sensul demonstrabil al vieţii, frumos ca o ecuaţie, tensiunea teoretică în căutarea formulei unui destin şi sinuozităţile, salturile şi capcanele cotidianului concret. Ivasiuc e un prozator realist prin fibra sa intimă, prin foamea de concret şi setea de spontaneitate a existenţei, dar încercînd să surprindă în real sensul, legea — *more geometrico demonstrata*. Lupta dialectică, fuga, alternanţa dintre spontan şi conceptual, libertate şi necesitate, mişcare şi stabilitate, radicalitate şi valoare — îi dau speranţe, perplexităţi, mînii, noi speranţe şi, în demersul însuşi al unei inteligenţe ce caută febril legea în mişcare şi mişcarea în lege, descoperim frumuseţea unei trăiri ce caută să se înţeleagă şi a unei înţelegeri ce caută să se trăiască pe sine în chip de concept fiinţînd. Intelectualitatea prozatorului nu este în afara literaturii şi a realului, fiindcă ea se înţelege şi se trăieşte pe sine cu dramatism. Ca şi Camil Petrescu, atît de apropiat ca temperament, Al. Ivasiuc vede idei şi tensiunea prozei lor stă în încercarea de a fi în idei sau de a trăi conform ideilor. Lumea ideilor nu e în afara existenţei, ci în existenţa însăşi, dar ele trebuiesc concordate. Se pot trăi ideile ?, şi cum ? Iată întrebarea, obsesia comună a eroilor lui Camil şi ai lui Ivasiuc. Literatură situată acolo unde conceptul şi concretul se ciocnesc, se sfarmă, în setea lor dialectică de contopire şi

Scanned with OKEN Scanner

repulsie, încercare iarăşi şi iarăşi reluată la toate treptele cunoaşterii, aşa cum eseistica orgolioasă şi naraţiunea umilă se ciocnesc, se resping şi se cer. Era fatal ca Al. Ivasiuc să scrie *Radicalitate şi valoare*, aşa cum Camil Petrescu a trebuit să scrie *Teze şi antiteze*, eseistică pasionată de prozatori ce-şi reiau problemele pe alt teren, cu alte arme, dar cu obstinaţie egală. Carte pasionată şi pasionantă, *Radicalitate şi valoare* e consubstanţială operei : un om îşi pune întrebări asupra sa, a omului, a istoriei, a sensului lor şi a raportului dintre ele şi răspunde frenetic, în salturi, cu reveniri şi contraziceri, dus de fluxul interogativ şi această zbatere dilematică şi dramatică a unei inteligenţe cultivate e un frumos spectacol estetic, eroul interogativ devine personaj de roman, eseistica sa devine dramă de idei. În faţa noastră se desfăşoară o dezbatere care ne implică, ea este a autorului, dar şi a noastră, a vremii care este a noastră. *Radicalitate şi valoare* NU este o lucrare de doctorat, cu expunere sistematică şi bibliografie, de aceea nici nu o vom trata ca atare, ea este o interogaţie trăită, trăirea unei interogaţii fundamentale, cu pasiune lucidă şi nelinişte, în care Ivasiuc, după bunul său obicei, uită să dea un răspuns, uită întrebarea de la care a plecat, îşi amînă răspunsurile şi uită că le-a amînat, poate că pur şi simplu nu le ştie, dar tocmai spectacolul acestei febrile chemări a înţelegerii, a înţelegerii ca necesitate absolută de viaţă (şi nu speculaţie informatică a unor suflete frumoase şi foarte universitare — care au şi dînsele hazul lor),

„Public această culegere de articole aproape fără nici o regie, pentru că reprezintă, pentru mine însumi chiar, descoperirea unor constante de gîndire nu într-o operaţie sistematică şi deductivă, ci din privirea oricărui obiect. Despre orice aş fi vorbit, constat acum, introduceam într-un fel sau altul două trei idei care mi-au părut şi îmi par încă esenţiale. Acestea ar fi : Importanţa demersului radical ca un prim pas important în creaţia operei de artă ca un univers congruent, apoi existenţa tensiunii contradicţiei ca un alt determinant al valorii. În sfîrşit, ca o idee mai generală şi de «tactică şi strategie», necesitatea absolută a ancorării în real, în istoric, în tensiunile epocii, condiţia creaţiei nu numai a operei de valoare, dar şi a operei existente în conştiinţe, factor de transformare a lumii. Angajarea în secolul XX nu mai este un deziderat politic sau ideologic numai, ci şi unul estetic, valoric. Pentru că o mare operă exprimă o mare conştiinţă, iar conştiinţa este un ra-

Scanned with OKEN Scanner

această trăire a interogației, ca și în *Teze și antiteze*, dau valoarea literară a textului. Ca și Camil, Ivasiuc e un „apucat" rațional ist, o minte limpede, dar lacomă, ce se înecă înghițind, un reporter al luptei de idei ce transmite în direct de pe cîmpul de bătălie, care e conștiința sa, dar și un om cultivat, care știe bine ce știe și iubește claritatea. În ordinea eseisticii ca atare, cartea e de o mare bogăție în sugestiile fertile, sugestii pe care autorul le risipește cu subconștientul unui bogătaș. [...] Dar, atît în *Teze și antiteze*, cît și în *Radicalitate și valoare*, vedem NU un corpus doctrinar, ci interogații intelectuale trăite, dramatic și strălucit, abundente în sugestii și cu farmecul autenticității.

Aici, în această carte „pro domo", temperamentul lui Ivasiuc descoperă cu sete dialectica și istoria ca destin. Dialectica hegeliană, tînărul Marx prepașoptist, Lenin din *Caiete filozofice*, gînditorul descoperă aceste mari spirite care au modelat veacul nostru, și-au pus decisiv pecetea pe veacul nostru, pe sensibilitatea și conștiințele noastre, determinînd destinul chiar al celor ce nu i-au descoperit. *Radicalitate și valoare* e o încercare de a funda valoarea pe radicalitate, căutînd esența valorii în ruperea aparențelor și atingerea esenței, dar o esență în mișcare dialectică. Desigur, se schițează cîteva analize convingătoare (în afară de aceea asupra lui Dostoievski ce rămîne la suprafață). Dar interesul meu a mers mai ales în descoperirea contradicției radicalitate (negație) — valoare (afirmație), cît și a celei dintre radicalitate, ca mișcare permanentă, reluată și valoare ca stabilitate, stagport, o relație cu lumea. Dacă aceste idei s-au dezvoltat scriind eseurile din volumul de față, dacă cumva au precedat operația scrisului, surpriza și cîștigul pentru mine au fost să găsesc legătura dintre ele, relativitatea lor, atunci cînd, în mod deliberat, am părăsit expunerea sistematică și deductivă pentru a mă apleca asupra fenomenului concret. Cartea și-a pierdut unitatea și și-a cîștigat flexibilitatea. Ea a devenit chiar «eseu», adică încercare și mai ales un jurnal de gîndire. Obiectul ei a devenit în mare măsură gîndirea însăși, și nu numai produsul ei finit, adică mai degrabă filosofarea, decît ideea.

Iar ceea ce am vrut să spun se poate rezuma astfel: A fi radical înseamnă a merge la rădăcină, iar la rădăcină întîlnești contradicția generatoare de viață."

[*Cuvînt înainte*, la *Pro domo. Radicalitate și valoare*, Ed. „Eminescu", 1972, p. 5—6].

Scanned with OKEN Scanner

nare. Lumea valorii caută un echilibru permanent, o lume a esenței stătătoare, a tipurilor *ne varietur*, a unui psihism coagulat, stătut, a unui etern-uman suprauman, deci antiuman. O asemenea lume statică are nevoie să considere istoria ca epifenomen, devenirea ca aparență, ajungîndu-se astfel la o metafizică estetistă care e cu totul altceva decît metafizica filozofică. Participarea e înlocuită cu spectacolul într-o lume normativă a normelor. Or, cum o cît de cîtă cunoaștere a istoriei literaturilor, artelor, mentalităților infirmă, abolește acest imobilism fictiv — existînd numai mișcare : a gustului, a sensibilității normelor și a cunoașterii însăși —, estetismul realizează o fugă în maladie, declară realul aparență și aparența real, consideră jalnic mișcarea permanentă și salturile calitative în sensibilitate drept „modă" (făcîndu-se a nu observa diferența dintre moda superficială și spiritul veacului) și, agățîndu-se cu ignoranță simulată sau disimulată, de exemplele valorilor eterne, ca și cînd nu ar ști că Dante și Shakespeare, pe care-i admirăm noi, reprezintă alte norme și valori decît acelea de la 1900 sau din secolul optsprezece.

S-au scris lucrări aproape savante la noi despre clasicism, dar s-a uitat de viziunea statică, oprită a clasicismului, de conservatorismul neoclasicismului și de reacționarismul activ al academismului. O lume etern-umană statică, valori eterne (perene) imuabile, neparticipare la istorie și norme estetice fixe, adică neoclasicismul, înseamnă tangențe cu estetismul și cu instituționalismul țeapăn, deci o respingere a viziunii revoluționare, a omului angajat în istorie, făurindu-se pe sine în măsura în care făurește istoria. Reacționarii negați de istorie, ca și anxioșii bătuți de toate vînturile, cu sufletul alandala, au nevoie neapărat de un empireu neclintit și transcendent, foarte comod, dar care are dezavantajul că nu poate exista. Fuga în transcendent e nevroza conservatorilor dintotdeauna. Dar dacă radicalitatea este valoare, iar creația permanentă presupune și negația permanentă, deci relativitatea istorică a valorii omului — în istorie —, aceasta nu presupune, se întreabă autorul, că se neagă lumea valorii ? Desigur, am încercat să explic în *Polivalența necesară*, re-punerea sistematică în chestiune a valorilor estetice stabilite NU înseamnă automat anularea valorilor trecute (deși reconsiderările istoricește necesare duc, uneori, și la asemenea aboliri, asupra cărora, alteori, se revine), ci redescoperirea altor valori în valoare, deci capo-

Scanned with OKEN Scanner

dopera permanentă ar fi un proces mereu reluat, mereu triumfal, deşi pentru mereu alte calităţi. Receptarea valorilor e o re-învestire reînnoită, o CREAŢIE permanentă.

Ceea ce e impresionant în *Radicalitate şi valoare* e faptul dramatic că Ivasiuc descoperă, sub ochii noştri, dubla funcţie a radicalităţii : negaţie (faţă de trecut), creaţie (faţă de prezent-viitor). Dar dacă radicalitatea e creaţie permanentă, ea este şi (în acelaşi timp) negaţie permanentă (pe planul devenirii istorice), de unde antipaseismul, modernismul, antitradiţionalismul (ca ireal al realului), antiexotismul, o literatură a participării la problemele reale ale realului — trăsături ale prozei lui Ivasiuc ! Ca gînditor, eterna creaţie-negaţie îl încîntă, ca creator de valoare, îl sperie ; creatorul simte nevoia să creadă într-o lume a valorilor stabile, imuabile şi ierarhizate, lume pe care gînditorul o ştie cu neputinţă. E drept, re-examinarea, ziceam, nu poate duce la o generală abolire (şi, ades, ceea ce o generaţie neagă, cealaltă poate descoperi din nou). Dar important nu e atît răspunsul ca atare, ci trăitul contradicţiei. Ivasiuc pornise la drum cu ideea liniştitoare a echivalenţei dintre radicalitate şi valoare. Atîta cît radicalitatea fondează valori, tînăra generaţie e dispusă să accepte şi latura ei negativă (de negare) ; dar fondînd, ea se află, ea însăşi, în faţa procesului pe care nimeni, niciodată, nu-l poate opri, fiindcă viaţa e mişcare. Ivasiuc nu tranşează repede, ci revine, precizează, optează, nuanţează : nu e o disertaţie, e o dramă ; nu mai este numai procesul celorlalţi, ci şi al său. Al său.

De fapt, arta trăieşte în şi din această tensiune dialectică : tradiţionalismul consolidează valorile, le dă amploare şi prestigiu, dar, cu timpul, le uzează, mişcarea ce le-a dat naştere încetineşte, totul devine suprafaţă, lipsită de invenţie, epigonism îngheţat ; modernismul însă confundă adesea arta revoluţionară cu revoluţia în artă, cînd nu e mecanică răsturnatorie, tinde să devină tehnică (asemeni epigonismului academist), duce negaţia de la o necesitate adîncă la o mecanică a refuzului, ce sfîrşeşte în ridicol minor ca orice opune mecanismul, vieţii, şi din patimă a originalităţii devine autoepigonică. Se va sfîrşi prin a se înţelege că numai coexistenţa în acţiune a clasicismului şi modernismului, numai ruptura şi tensiunea dintre ele creează acel dialog fertil al posibilităţilor artei şi că reducţia la un singur curent, dintre cele două, îl duce pe acesta la descărcare şi

Scanned with OKEN Scanner

autoimitație, la închircire epigonică. Dealtfel, Ivasiuc, prozator social și politic, cu o sensibilitate realmente contemporană, realist prin problematică, nici nu este un modernist în sensul dogmatismului estetic al acestuia, ci un constructor tradițional — firește, o tradiție fecundată de lecturi diverse. Ca și Camil Petrescu, el nu refuză inovația, chiar o caută, dar în măsura impusă de noutatea substanței, și de aceea tehnica sa narativă nu e spectaculară, fiindcă e firească și adecvată. Dar eseistul trăiește tensiunea rupturii și căutării mai mult decît ne lasă să prevedem prozatorul, deși tensiunea este tocmai a prozatorului și pornește tocmai din viziunea sa realistă : cu ce mijloace poate fi exprimată o structură socială complet nouă, în plină mișcare, în care tipicitatea este îngreunată tocmai prin dinamismul intern, iar modernismul minat de faptul că exprimă structuri radical deosebite ? E o dezbatere ce-l angajează, și ne angajează, fiindcă este impusă de noutatea însăși a realului în modificare și trebuie să exprime însăși propria noastră modificare.

Termenul însuși de „radicalitate" ar necesita un studiu documentat fiindcă e foarte precis și, în același timp, polisemantic. Radicalitatea este înțelegerea fenomenului mergînd la cauza cauzelor, determinarea unui nou impuls, prin acțiunea asupra acelei cauze prime. De aceea, radicalismul marxist, căutînd să acționeze asupra naturii umane, pornește de la deblocarea mijloacelor de producție, a raporturilor de producție. Deși scopul este, în ultimă instanță, spiritual, se pornește de la raporturi concrete de producție, și nu de la reflexul lor în conștiință. Pentru a se ajunge la o viziune integratoare, e necesar să se pornească de la modificarea (răsturnarea) cauzelor prime. De aceea, definiția lui Ortega y Gasset e falsă, chiar dacă surprinderea simptomului este exactă. Spiritul de criză ar fi, după eseistul spaniol, „o revoltă împotriva complicației excesive a culturii, care încetează să mai ilumineze raporturile directe ale omului cu lumea, devine o povară pentru privirea directă și adecvată, este un imens edificiu narcisistic...". „Radicalitatea ar fi deci [...] o reîntoarcere la întrebare, o revoltă împotriva inutilei complexități și a complicării fără sfîrșit", „pentru trăirea actului de cunoaștere ca un răspuns la o întrebare vitală." „Valorile se lăbărțează și se autonomizează [...], se trece prin perfecta lor separație și, pierzîndu-se legătura vitală, sînt cuprinse de un proces continuu de fărîmițare,

Scanned with OKEN Scanner

de atomizare fără sfîrșit." (p. 15) Simptomul este exact și, azi, toată presa burgheză se plînge de fărîmițarea excesivă a vieții psihice. Edificiul narcisistic noi îl numim decadentism — și-l respingem. În privința cauzelor și a remediilor, ilustrul spaniol este însă cel puțin confuz. Cultura constituie un tot funcțional, în care întrebările și răspunsurile se află în corelație, un tot interrelațional deschis, în care esențialul se deosebește distinct de secundar.

Cînd toate întrebările și răspunsurile își răspund într-un tot absolut închis, avem de-a face cu un sistem dogmatic. Cum însă mișcarea e legea vieții, întrebările noi sosesc și, neprimind răspuns, sistemul dogmatic — odihnitor pentru creier — explodează din interior. De aceea, orișice dogmă recurge la supranatural. Cînd se critică complexitatea de pe poziția simplității, a reîntoarcerii la vital, simplu, spontan, avem de-a face cu o critică retrogradă, anesteziantă pentru intelectualii cu reacții primare și gîndire lesne obositoare. În realitate, complexitatea este nevinovată, cum nevinovat e și rafinamentul : decadentismul este elaborarea complicată prin care cauzele reale sînt ascunse, iar cauze false sînt indicate drept reale, de unde sofisticarea. Nostalgia simplității e critica de pe poziții retrograde a decadentismului. Radicalitatea reală se sperie mai puțin de complexitate — care e în firea lucrurilor —, ea caută (și găsește) cauzele adevărate, respinge falsele răspunsuri, deosebește între esențial, secundar și parazitar. În timp ce „nostalgia simplității" duce inevitabil la dogmatism, radicalismul real continuă să fie deschis la întrebări, sensibil la realul în mișcare, se regîndește mereu în funcție de necesitatea mișcării realului. Dar, pentru ca acest radicalism să se mențină deschis, este absolut necesar ca forța socială ce l-a iscat să nu dorească, la un moment dat, să ascundă cauzele reale, ceea ce produce, inevitabil, o falsă complexitate, un sistem fundamental fals. Așa s-au petrecut lucrurile, de pildă, cu burghezia care, din clasă interesată a descoperi adevăratele cauze, dornică să demistifice, a devenit mistificatoare. Radicalismul burghez a evoluat fie spre „nostalgia simplității" — dictatura militaro-fascistă —, fie spre o falsă complexitate sofistică, decadența, un sistem complex de mistificare. Radicalitatea permanentă a materialismului dialectic provine atît din natura sa deschisă, dialogul cu realul în mișcare, cît și din natura sa de clasă, interesul clasei consecvent revoluționare de a cunoaște cauzele esențiale. „Inutila complexi-

Scanned with OKEN Scanner

tate" și „complicarea fără sfîrșit" au cauze sociale precise : interesul unei clase exploatatoare sau al unui grup de a mistifica prin confuzie.

Cred că reiese din cele spuse că Ivasiuc, atent la problemele contemporane reale, și cu precădere la cele ale lumii socialiste, e un antimistificator, un căutător pasionat al cauzelor adevărate, deschis la societatea în mișcare, la întrebările mereu noi ale societății în progres, ce se depășește pe ea însăși, ceea ce face ca problematica romanelor sale să fie deosebit de interesantă. Îi e specific faptul că el nu încearcă, laborios, să descifreze lent fenomene prin care a trecut, problemele sociale trăite ca individ, ci vine repede în întîmpinarea noilor probleme, a noilor întrebări, căutînd febril noile răsunsuri. Această sensibilitate deosebită la nou, la mișcarea realului, la detectarea problemelor ce se formează abia, tensiunea cu care trăiește ideile ce abia se desprind din real formează caracteristica și farmecul prozei sale, ca și prospețimea însuflețită, aproape gîfîită a eseului aici recenzat. Chiar cînd descrie fenomene depășite, Ivasiuc o face din perspectiva lui Azi, dacă nu chiar a lui Mîine, a unui viitor ce se desprinde din vîltoarea realului. Spiritul său geometrizant, plăcerea formulelor scurte, a coerențelor rapide sînt contrabalansate de atenția la complexitatea sinuoasă a realului, la ponderea concretului. Această dicotomie, în loc să fie sterilizantă, este, dimpotrivă, fertil echilibrată. Eseist născut, desigur, dar eseistica unui prozator, a unui romancier care discutînd literatura altora se interoghează și se definește pe sine.

[*Viața românească*, an XXV, nr. 9, septembrie 1972, p. 71—75 ; reprodus din vol. *Printre cărți*, Ed. „Eminescu", 1973, p. 276—284.]

GHEORGHE GRIGURCU

PRO DOMO

Alexandru Ivasiuc practică o jurnalistică de tip superior, adică aspirînd spre ținuta eseului. Din tabletele sale hebdomadare se poate detașa o existență intelectuală, chiar

Scanned with OKEN Scanner

dacă unele pagini (nu chiar puține) poartă semnul fatalei improvizații a genului. Evident, delimitarea nu e în fapt foarte limpede. Textele apărute în strict ritm calendaristic ale unor Arghezi sau Bogza, de pildă, au o calificare artistică ce desfide principiul efemerului gazetăresc. Ivasiuc nu e un „artist" în publicistica sa, ci un „ideolog". Paradoxul său e de a-și înghesui intuițiile în tiparul necruțător al rubricii, renunțînd la conexiunile care, tocmai ele, îl caracterizează. Din compromisul substanței (comună în bună măsură cu cea a romancierului) și al „formei" scurte, rezultă aspectul de schiță în cărbune pentru mari tablouri, reprezentînd contorsionate anatomii umane și cabaline. Lucruri interesante nu numai în raport de promisiunea romancierului, ci și în sine. Neavînd decît rareori darul formulei plastice, Ivasiuc divaghează în jurul unor posibile simboluri cu o inteligență nostalgică. Demonul său analitic sfîrtecă toate mirajele artistice, înlocuindu-le mereu cu altele spre a le spinteca în continuare. Lectura sa nu are o finalitate prin ea însăși, afectivă, tinzînd spre o transbordare cerebrală, spre o justificare care să umilească „sufletul nelogic" : „Recitesc mereu incomparabilul poem al lui Ion Barbu *Riga Crypto și lapona Enigel*, cu încîntarea care ți-o poate da numai înalta gîndire, încorporată după rigorile matematicii în cea mai simplă și mai economicoasă formă. Dar îmi amintesc și de intenția unui filozof român de a scrie o carte *Hegel povestind copiilor*, superioară demonstrație a probabilității de a reduce, fără a vulgariza, cele mai complicate idei la claritatea simplă pe care o are mintea copilului." (p. 54). Odată atinsă această perspectivă, exegetul se lansează într-o (grăbită, desigur, dar dramatică tocmai prin graba sa) supraetajare de sensuri : „Modernitatea lui Ion Barbu derivă din capacitatea timpului nostru de a observa urma marilor categorii în lucrurile umile, spre care nu duce nici un gînd bătătorit. Ca și din faptul că oricînd antiteza este amestecată și acoperită de nostalgie și neajungere, de un sentiment de neîmplinire. Pentru că reprezentantul soarelui nu este un tînăr frumos ca Apollo, ci o biată fetiță laponă, trăind în cea mai întunecată zonă a pămîntului, la polul lungilor ierni întunecoase. Nu adolescentul, ci copilul pur, nealterat este eroul modern." (p. 54). O continuă clarificare, o „expunere la cultură" este resortul intim al lui Ivasiuc, de unde tentația fuziunii domeniilor, a „culturalismului" frenetic. Modernitatea lui Sadoveanu e

Scanned with OKEN Scanner

astfel întrevăzută în plurivalența sa structurală : „Tocmai această discreție generală, o finețe și, am putea spune, o adevărată politețe a scriitorului față de personajele sale și de întîmplările lor, permite o largă deschidere de genuri, fuzionate în aceeași povestire realistă și fantastică în același timp, epică și lirică, directă și construită pe o înaltă viziune" (p. 78). Rolul firesc al unei atari poziții este potențarea exigenței critice în numele căreia e salutat în actualitate Titu Maiorescu : „Cine a lansat pe Eminescu, Caragiale, Creangă și a asanat atmosfera literară făcînd să se înțeleagă că atitudinea critică, oricît de severă, foarte severă, nu este antipatriotică, dimpotrivă, a făcut mai mult bine decît toți creatorii de cuvinte ditirambice și goale" (p. 74).

Majoritatea textelor din *Pro domo* nu au însă ca obiect critica literară, ci generalitatea orizontului cultural. Motivația fundamentală a culturii fiind, în spirit marxist, istoria, autorul îi acordă acesteia sensul unei așteptări (tensiunea așteptării fiind însăși devenirea) : „Fiecare timp își așteaptă un mare creator, capabil să-i dea glas închegînd un univers valoric, deschizînd o perspectivă. Rostul suprem al literaturii este să dea glas și formă, să cristalizeze modalitatea în care omul se raportează la timpul său. Acest mare glas de sinteză dură și esențială reface fericirea copilului care descoperă cuvîntul și denumește precis universul, pînă atunci informe și copleșitor. Uneori apariția acestei opere nu e observată imediat, alteori ea izbucnește ca o bombă în colectivitate." (p. 15) Momentul de față este, conform convingerii lui Ivasiuc, al tendinței spre un clasicism capabil a sintetiza „cele mai complexe lucruri într-o expresie unitară" : „Tînjim după structura cristalină. După afirmarea unor adevăruri, după dezvăluiri de esențe, nu după învăluiri. După expresia directă și sintetică, în puține cuvinte. În proză mai ales, dar și în eseu. În publicistica literar-filozofică, în critica literară." (p. 16). Deoarece : „frumusețea înseamnă structură și este creatoare de bucurie, schimbînd haosul în formă" (p. 73). Dar această „nevoie de simplitate, de directă și umană simplitate" (p. 49) nu este în cazul scriitorului aci discutat decît un corectiv. Natura sa reală îi îndrumă aportul în direcție analitică, prin sporirea complexității interpretative a fenomenelor. Manifestînd o insațietate a glosei divergente (un adevărat baroc intelectualizat), o irepresibilă tentație a „demonstrației", adică a demontării febrile a temelor (care nu o dată rămîn în acest chip pe masa mește-

Scanned with OKEN Scanner

rului ce nu le mai poate recompune), Ivasiuc nu are nimic comun cu clasicismul decît atitudinea raţiocinantă. Dar aceasta se pierde într-o vegetaţie de „precizări", de paranteze şi detalii, fără a se putea integra în visata „simplitate". Arborescenţele inteligenţei lui Ivasiuc nu tind spre unitate, pierzîndu-se în voluptatea anxioasă a propriilor lor configuraţii, chiar dacă raportările frecvente (şi oarecum ostentative) au în vedere generalităţile. Gîndirea scriitorului ţine de un asianism ornamental. Ivasiuc înaintează precaut, cu toate lămpile aprinse, pe teritorii restrînse, recuperînd tenebroasa lor încîlcire ce îi aparţine în egală măsură cu lumina proiectată. Efortul de-a umple pagina cu arabescurile analizei e însă dintre cele mai dificile, de unde coroborarea atitudinii artistice pline de energie cu cea a militantismului social, vrăjmaş nepotolit al indiferentismului: „Desigur, oricînd opera de artă, produs de unicat, originală şi nouă prin definiţie, o nouă apropiere şi definire a lumii, poate fi supusă discuţiei şi o discuţie presupune mai multe păreri [...].

O cultură vie este o cultură în care originalitatea nu va avea sufragii unanime, dar nu va lăsa pe nimeni indiferent. Dintre toate relele, indiferenţa, apatia, este cel mai mare şi cel mai incompatibil cu o societate dinamică, în dezvoltare." (p. 112).

[*Familia*, nr. 11 (111), noiembrie 1974, p. 3.]

ION LOTREANU

ALEXANDRU IVASIUC, ESEISTUL

[...] Într-un climat în care creaţia artistică este concepută tot mai mult ca expresie a unei atitudini active faţă de existenţă, cercetarea temeiurilor şi finalităţii actului creator este nu numai binevenită, ci absolut necesară. Tocmai acest imperativ l-a călăuzit pe Alexandru Ivasiuc, pe acest scriitor însetat de adevăr, capabil să se mişte cu abilitate şi aplicaţie printre concepte şi categorii. Cartea *Radicalitate şi valoare* are în centrul ei dezbaterea vie, cu accent personal indiscutabil, a unor probleme ce ţin de intimitatea creaţiei de valori spirituale. „Demersul radical" ar însemna

Scanned with OKEN Scanner

în primul rînd atitudine lucidă față de lume ca obiect al operei de artă. Premisă a valorii, „apropierea" de realitate trebuie să însemne privire dacă nu „suspectă", în tot cazul manifest angajată și, în perspectiva deciziei de principiu, riscantă. Propunîndu-și radiografierea „demersului radical", eseistul îl invită pe creator la responsabilitate, la o acțiune aflată sub zodia severității. Apoi el stăruie asupra existenței „tensiunii contradicței ca alt element determinant al valorii". Contradicția apare, în artă, ca factor generator de valoare nu la modul unei determinări mecanice, ci oarecum mediat. Simpla interacțiune — susține eseistul — nu dă implicit valoare, dar cum în viață lupta contrariilor determină dezvoltarea, tot așa, în creația artistică, „tensiunea contradicțiilor" poate da consistență „universului congruent" care e structura operei. Ca și „demersul radical" — în prelungirea căruia se și înscrie —, contradicția înseamnă, pentru creație, tot premisă și nu element de-sine-stătător al valorii. În fine, consemnăm, ca pe o a treia direcție a cercetării, „necesitatea absolută a ancorării în real". Este vorba de o premisă a premiselor. G. Călinescu, vorbind despre operațiunea de stabilire a valorii, găsea în raportarea la viață un criteriu solid și de neocolit. „Însă — preciza marele critic — realitatea nu e o formulă, ci un dat complex și o literatură realistă nu se poate întemeia decît pe realul din viață în esența și fluența lui dialectică." Și Alexandru Ivasiuc abordează cu finețe acest aspect al problemei. Într-una dintre secvențele celui de-al doilea volum de eseuri, *Pro domo* (1974), se fac referiri la „opera autentică" și la marele interes manifestat față de cărțile „realiste, de probleme". Complicația stilistică exagerată e respinsă: „Se așteaptă cărți pregnante și adevărate, simple în mod superior".

A descoperi, a stabili rădăcina radicalității însăși — iată o intenție ambițioasă. Precizînd că atitudinea radicală „este condiționată istoric, are momente de înflorire și de eclipsă", autorul schițează un sugestiv portret al *radicalului:* neliniștit, trăind cu intensitate, nemulțumit, mereu tînăr etc. Kant, Einstein, Galois au fost niște radicali, după cum tot radical a fost poetul Arthur Rimbaud. Radicalitatea e definită astfel: „reîntoarcerea la întrebare, o revoltă împotriva inutilei complexități și a complicării fără sfîrșit". Citarea lui Ortega y Gasset, cel care a analizat, între altele, „spiritul de criză", este binevenită. Semnificative sînt însă și

Scanned with OKEN Scanner

gîndurile altui spaniol, Miguel de Unamuno. Căci alături de „întoarcerea la întrebare", radicalitatea presupune și „dreptul de a contrazice", pe care Unamuno îl considera ca fiind „cel mai important drept intim pe care trebuie să-l cucerească omul".

Preocupat în mai multe pagini ale sale de contradicție, Ivasiuc a găsit în marxism perspective teoretice de o fluență remarcabilă. „Drama cunoașterii — notează el în volumul *Pro domo* — rezultă din efortul de sinteză, de integrare a ceea ce pare să contravină întregului". Despre contradicția „necesară și dialectică" trebuie să se vorbească numai prin raportarea strînsă la unitate: „Cu cît mai multă unitate, cu atît mai multă conștiință". Idei de real interes emite scriitorul cu privire la dialectica fenomenului cultural, cu unitatea și confruntările inerente și acestui domeniu.

„Marii radicali — observă Alexandru Ivasiuc — privesc lumea prin unitatea insolită a punctului de vedere." În sprijinul acestei afirmații, comentatorul aduce exemplul lui Swift, creatorul lui Gulliver. Marele scriitor englez ar fi „negat mai întîi întreaga realitate a lumii noastre" și apoi ar fi „creat alta, paralelă, la alte proporții". Credem că nu se poate vorbi totuși de negația integrală „a lumii noastre", din moment ce — subliniază eseistul însuși — lumea creată e „paralelă" cu cea reală. Lumea fictivă e alcătuită prin referințe, în cunoștință de o cauză anume. Lăum act, astfel, de o nouă fațetă a radicalității: ea nu determină atît o ruptură totală cu realul contingent, ci capătă aspectul unui „derivat" a cărui valabilitate este dată chiar de calitatea de „derivat". O structură cu totul neobișnuită ne-ar lăsa, probabil, indiferenți. Dealtfel, reluînd o idee a lui Camus, eseistul nostru scrie că „revolta se întemeiază totdeauna pe o afirmație". Într-adevăr, radicalitatea manifestată prin afirmație este esențială. Deseori, dincolo de o revoltă declarată, se află o construcție solidă, întemeiată pe afirmație. Stéphane Mallarmé, unul dintre cei mai obscuri și originali poeți francezi, declara că a conceput versul ca pe o realitate „care din mai multe vocabule reface un cuvînt total nou, străin limbii și avînd parcă o funcție de descîntec". Timpul a arătat însă că poemele sale nu sînt alcătuite din cuvinte cu totul străine limbii, din moment ce ne pot deveni, prin lectură atentă, accesibile. Iar supoziția lui T. S. Eliot, cum că „francezii spun uneori că limba lui (Mallarmé, n.a.) e atît de specifică, încît nu poate fi înțeleasă decît de străini",

Scanned with OKEN Scanner

trebuie considerată drept ceea ce este: un subtil paradox. Alexandru Ivasiuc urmăreşte cu reală dexteritate „modelul pozitiv implicat în modelul negativ" şi comentează pe larg laturile conceptului de radicalitate, cu referiri — în spirit marxist — la „însăşi condiţia umană, punct terminus al oricărei radicalităţi".

Poezia lui Henri Michaux, artist aflat „la punctul de întîlnire a suprarealismului cu marea poezie", îi serveşte lui Alexandru Ivasiuc pentru ilustrarea unui principiu exprimat aforistic: „Cine caută puritatea găseşte contradicţia". Revelator pentru această idee — analizată excelent de eseist — este şi cazul poetului român Ion Barbu. Atacul atît de dur dezlănţuit de el împotriva poeziei argheziene este semnul radicalităţii nu atît prin personalitatea incriminată (Arghezi), dar prin severitatea cu care Ion Barbu întîmpină o anume poetică: „genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretextul de confidenţă, sinceritate, disociaţie, naivitate, poţi ridica orice proză la măsura de aur a lirei". Autorul *Jocului secund* a veştejit în fond „poezia leneşe", iar gestul său radical — care a fost exprimat nu doar teoretic, ci şi prin creaţia propriu-zisă — a avut consecinţe salutare pentru poezia momentului şi pentru cea ulterioară. Dar „criza" barbiană are şi alt sens: poetul descoperă contradicţia (căutînd puritatea) în el însuşi. Contradicţia acută, pe care o va „rezolva", în linii esenţiale, în felul în care o făcuse „precocele profet", „patriarhul puber al poeziei moderne", cum îl numeşte Alexandru Ivasiuc pe Rimbaud. Există însă, în ceea ce priveşte numita „rezolvare", note distincte la fiecare din cei doi poeţi. În vreme ce Ion Barbu, sedus de experienţa mallarméeană, vizează în revolta sa expresia limită (cuvîntul acela „străin limbii"), Rimbaud îşi orientase efortul într-o direcţie măcar aparent opusă: „Am reglat forma şi mişcarea fiecărei consoane şi, cu ajutorul unor ritmuri instinctive, m-am amăgit să inventez un cuvînt poetic accesibil, mai curînd sau mai tîrziu, tuturor simţurilor". Iată, aşadar, că ideea radicalităţii se corelează, în mod aproape fatal, cu aceea a accesibilităţii. Privită prin prisma accesibilităţii creaţiei, radicalitatea poetului — care atinge mai ales straturile limbii — implică elemente divergente; radicalitatea are „consecinţe", pe de o parte, accesibile (pentru că vizează esenţa, punctul comun spre care se îndreaptă în genere efortul de înţelegere), iar pe de alta,

Scanned with OKEN Scanner

greu accesibile (pentru că determină o profundă schimbare de curs). Ivasiuc nu abordează direct aceste relații, dar volumul din 1972 le presupune pe aproape tot parcursul lui.

Era normal ca un literat să facă referiri, în cărțile sale de eseuri, la literatură, în speță la roman. Ocupîndu-se de aria democrației literare, analistul pleda net împotriva „teoriei" inegalității în „societatea literelor" și condamna în termeni limpezi mentalitatea primară : „Mai întîi, ierarhia reală a literaturii este o ierarhie a operelor, nu a oamenilor. În cetatea literelor locuitorii sînt cărți care se raportează unele la altele." Eseistul cerea, în paginile volumului *Pro domo*, ca operelor să li se aplice aceleași criterii de apreciere. Dreapta judecată estetică e străină oricărei idolatrii și oricărei părtiniri. Alexandru Ivasiuc exprimă puncte de vedere interesante despre eroul literar și constată, îndreptățit, că romane ca *Desculț* sau *Morometii*, *Groapa* sau *Bietul Ioanide*, *Străinul* și *Setea* cuprind suficiente repere în măsură să modifice „o structură și o viziune asupra artei". În ceea ce-l privește pe Rebreanu, diagnosticul propus este exact : „În istoria romanului românesc, cel mai aproape de ochiul rece al marii arte a fost Rebreanu, care a învățat să privească de sus lumea, din punctul în care se încheagă într-o unitate fundamentală."

Nu e nevoie, desigur, să scrii versuri ca să exprimi opinii pertinente în legătură cu poezia. Despre autorul poemului *Riga Crypto și lapona Enigel* găsim în *Pro domo* aceste rînduri : „Modernitatea lui Ion Barbu derivă din capacitatea caracteristică timpului nostru de a observa urma marilor categorii în lucrurile umile, spre care nu duce nici un gînd bătătorit". Lectura unui grupaj de versuri apărut într-o revistă îi prilejuiește scriitorului reflecții semnificative pentru gustul lui literar. Nichita Stănescu, autorul acelui grupaj, „e mare nu pentru că are talent, ci pentru că ne simte". Ivasiuc se entuziasma, de asemenea, în fața unor poeme ale lui Marin Sorescu : „Lumea aceasta a copilăriei poetului în mizerul sat oltean este de o flagrantă originalitate și complexitate de sentimente, cum n-am întîlnit pînă acum în poezia noastră".

Demersul teoretic al lui Alexandru Ivasiuc însumează o multitudine de aspecte : continuitatea valorilor culturale, funcția criticii, evoluția limbajului artistic, moralitatea artistului și a artei, relația dintre ideal și real etc. Pretutin-

Scanned with OKEN Scanner

deni întîlnim fervoarea deosebită a dezbaterii, implicarea comentatorului în problematica abordată.

Alexandru Ivasiuc n-a fost omul unui singur gen literar. „Aspirația noastră spre totalitate — scria el —, înainte de toate de totalitatea ființei noastre, nu se poate împlini decît combinînd renunțarea cu nerenunțarea. Atît doar că trebuie să ne convingem în fiecare clipă că mobilul luptei noastre nu este doar o irosire de energie, ci are un sens înalt, sau adînc, de dincolo de persoana noastră, că are un rost și o șansă, chiar forțată, de izbîndă."

Scrise cu pasiune la o tensiune a dezbaterii detectabilă în fiecare pagină, eseurile din volumele *Radicalitate și valoare* și *Pro domo* sînt expresia unei certe vocații de analist. Faptul că Alexandru Ivasiuc, acest prozator original și om de cultură de remarcabilă instrucție, a dispărut la o vîrstă tînără este profund regretabil.

[*Săptămîna*, nr. 332, 15 aprilie 1977, p. 3 și nr. 336, 13 mai 1977, p. 3; reprodus din vol. *Caligrafii critice*, Ed. „Eminescu", 1977, p. 270—276.]

Scanned with OKEN Scanner

CORN DE VÎNĂTOARE

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU PETRESCU

[SPIRITUL „RADICAL"]

Corn de vînătoare — cea mai recentă carte a lui Alexandru Ivasiuc — se compune din două nuvele, de dimensiuni şi cu subiecte foarte diferite ; cea dintîi nuvelă (care dă şi titlul volumului) are un subiect medieval, în vreme ce O *altă vedere* (cea de a doua nuvelă) reprezintă o re-scriere a unui episod mai vechi, pe care autorul îl mai folosise (dar într-o viziune complet deosebită) în romanul *Interval*. Există, totuşi — în ciuda acestei prime impresii de eterogenitate —, numeroase puncte de legătură între cele două nuvele ; ceea ce le caracterizează, deopotrivă, este o problematică a „radicalităţii", sub semnul căreia pare să se fi aşezat, în ultima vreme, gîndirea atît de mobilă şi de „deschisă" a acestui scriitor. Aşadar, ce înţeles conferă scriitorul ideii de „radicalitate" ? În *Radicalitate şi valoare* vom descoperi o foarte limpede definiţie a termenului : „Radicalitatea ar fi, deci [...], o reîntoarcere la întrebare, o revoltă împotriva inutilei complexităţi şi a complicării fără sfîrşit". Pornind de la Ortega y Gasset, Alexandru Ivasiuc consideră că răspunsurile culturii la cele mai acute întrebări ale omului s-au nuanţat, în timp, într-o măsură atît de importantă, încît au încetat, de la un anumit punct, să mai evoce întrebarea, transformîndu-se într-un „exerciţiu în sine", fără finalitate, asemeni unei plante care s-ar dezvolta frenetic, debordant, uitînd din ce în ce mai mult ceea ce era scris în rădăcinile sale. Spiritul „radical" este o chemare tocmai spre simplitate, spre o simplitate care să revigoreze sensul pierdut al lucrurilor, spiritul „radical" este acela care pune iarăşi pe om în „raporturi directe", originare, cu lumea. Aceasta este, de fapt, şi tentativa pe care şi-o propun eroii celor două nuvele de care ne ocupăm aici ; Teodor Milan, de pildă — protagonistul din O *altă vedere* —, surprinde

Scanned with OKEN Scanner

inadvertența dintre „semn" și „realitate". Aflîndu-se în închisoare, acest altădată strălucit orator are o neașteptată revelație, în urma căreia rămîne cu o adîncă neîncredere față de cuvinte : „înțelese cît de palide erau și cuvintele [...]. Scrisul îi apăru un act gratuit, o mișcare cînd circulară, cînd lineară deasupra coalei, care avea prea puțin în comun cu țipătul ce continua să umple clădirea". Amintindu-și de strălucitele sale discursuri (care, pe vremuri, i se păruseră încărcate de un sens viu), T.M. se îngrozește : din noua perspectivă, pe care a dobîndit-o, are impresia că „denumirile erau foarte depărtate de lucruri", că „pretutindeni răsăreau vorbele fără acoperire". Spirit „radical", fostul tribun încearcă (fără succes, totuși) să recondiționeze cuvintele atît de uzate, de care trebuia să se folosească, rememorîndu-și lucrurile și realitățile înseși : „plimbîndu-se prin celulă, întindea uneori mîna, ca și cum ar fi vrut să simtă sub degete părul aspru de pe grumajii cailor mărunți, de munte, reprezentînd Maramureșul".

Dar un fenomen și mai grav, în legătură cu care spiritul „radical" își manifestă, la Alexandru Ivasiuc, neliniștea, este acela al absenței umane — mai mult sau mai puțin pronunțate — din propria existență ; T.M. vorbește chiar, în această direcție, despre „un fel de dezolare a golului general", despre un sentiment al „spațiilor abstracte pe care nimic nu le-ar putea umple". Fenomenul absenței din propria existență se datorează, întîi de toate, caracterului stereotip pe care îl poate primi activitatea cotidiană ; în cazul lui T.M., de pildă, radicalitatea îmbracă forma opoziției față de programul monoton al închisorii : „nu putea scăpa de impresia că trăia sub tirania unor cifre care reveneau cu regularitate [...]. Ordinea asta matematică, neînsuflețită, i se părea mai rea chiar decît piatra [...]. Regulamentul marii pușcării se desfășura ca un mecanism de ceasornic." Remediul împotriva stereotipiei, umplerea „marelui gol", transformarea absenței într-o prezență vie sînt căutate cu stăruință de T.M. și (de data aceasta) nu fără oarecare succes ; *pasiunea* va fi aceea care îl va scoate, în cele din urmă, din impas : „după încercarea, în fond irațională, de a ieși din cercul acela de vid și monotonie, de a recîștiga un sens al luptei și al opoziției, revenise la un fel de viață". Mai exact, eroul se năpustește — fără motiv — asupra unui gardian, provocînd o intensă descărcare de violență.

Scanned with OKEN Scanner

În alte cazuri, însă, fenomenul de „absență", despre care vorbeam, este aproape voluntar, însemnînd tocmai o fugă dinaintea realității, un refugiu în puterea și exactitatea sistemului, a ierarhiilor sociale ; foarte sugestivă, din acest unghi, scena celei dintîi vînători, din nuvela *Corn de vînătoare*, în care prezentarea participanților vrea să sublinieze anume sentimentul tonic pe care omul medieval îl extrăgea din apartenența la sistem : „Acești ținători de cîini, slugi de curte, erau mai mîndri și mai falnici decît nobilii valahi [...]. Casele negre de lemn au apărut dintr-o dată pitice [...]. Mai apoi au intrat vînătorii călări [...], avînd un loc mai înalt în lume [...]. Dar nici ei nu erau decît slugi [...]. Doar la sfîrșit a intrat [...] grupul adevărat de mari seniori [...]. Ceilalți erau numai mijlocitori și vînători, la jumătatea drumului, în ciuda mîndriei lor." Spiritul „radical" în această nuvelă este tînărul Mihai, nobil ereditar de Giulești ; ceea ce-și propune el este să trăiască „în afara" sistemului, ascultînd numai de legea realității. Speră că o evadare ar fi cu putință în lumea monahală, adică într-un domeniu al credinței vii ; dar, curînd, descoperă că s-a înșelat, că — și aici — puterea aparține tot sistemului : „Viața severă, monahală, cu regulile ei de fier, îi amintea aproape ritmul sigur al mișcării turmelor și al schimbării anotimpurilor. Viața oamenilor în străvechea instituție a bisericii se asemăna naturii, oamenii trudind și suferind să se șteargă așa cum se știu șterge pomii în pădure și ierburile pe cîmp." Pînă la urmă, dorința de putere a lui Mihai nu are atîta tărie încît să nesocotească sistemul, să se realizeze „în afara" acestuia ; eroul devine cancelar al coroanei și luptă pentru o consolidare a ierarhiilor feudale, pentru ca „ordinea să fie instaurată definitiv în principat", punîndu-se capăt, „o dată pentru totdeauna", acelor „vremuri tulburi". Spiritul „radical" trebuie, deci, să-și recunoască, în cele din urmă, înfrîngerea : „mi-am irosit viața pentru că n-am căutat ce-a trebuit". Mihai mai cunoaște însă fugare momente cînd învinge nu datorită sistemului, ci prin el însuși, ca — de pildă — în clipa scurtă cînd — în timpul celei de a doua vînători — Mihai rămîne descoperit dinaintea posibilității unei rebeliuni a nobilimii : „Era o nespusă plăcere în gustul sărat al fricii pe care-l simțea din nou pe limbă, era din nou *el*, cel ce nu se numea pe sine, împotriva tuturor celorlalți, conștient că este el pînă la ultimul mădular. Voință și hotărîre, imbold la acțiune iute. Ca să fie, trebuie acum

Scanned with OKEN Scanner

cu adevărat, nu prin titlurile sale, să fie deasupra tuturor, pentru că numai deasupra se poate supraviețui."

Și în *O altă vedere* întîlnim tema „absenței" prin refugiere în sistem; observația aparține, de data aceasta, lui T.M. Gardienii închisorii, atît de zeloși în a-și exercita profesiunea, lasă eroului impresia unor existențe fantomatice: „Imensa închisoare era de o desăvîrșită muțenie, funcționînd minunat, fără nici o abatere [...]. Oamenii avansau încet, cu același număr de scări ierarhice, și după douăzeci de ani și măturătorul devenea măturător principal, iar după alți zece ani măturător șef. Paznicii se pregăteau să devină K.u.K. — paznici-șefi, fiind din ce în ce mai punctuali în îndeplinirea funcțiunilor, mai exacți în observarea regulamentelor, mai de neobservat de către deținuți și chiar de către șefi [...]. Excesul de zel era la fel de subversiv ca și delăsarea și, în clipa cînd ajungeau paznici-șefi, reușeau să devină atît de inexistenți, încît nu erau decît paznici-șefi și nimic mai mult."

Prin „radicalitate", scrisul lui Alexandru Ivasiuc se înnoiește incontestabil, dar nu atît într-o ordine a „manierei", cît într-una a problematicii și a unor soluții generale. De altminteri (pentru că ne-am referit la „manieră"), romancierul nu se va putea niciodată lipsi, credem noi, de voluptatea comentariului; în fond, valoarea scrisului său stă, aproape în întregime, în comentariu, iar nu în anecdotică (atît de puțin semnificativă, în sine). În ce ne privește, continuăm să credem că rezerva criticii față de stilul discursiv al prozei lui Alexandru Ivasiuc este mai degrabă o prejudecată; nu e prima dată însă cînd o literatură modernă produce contrarietate.

[*Alexandru Ivasiuc: „Corn de vînătoare"*, în *România literară*, an V, nr. 30, 20 iulie 1972, p. 11—12.]

NICOLAE BALOTĂ

COMENTARII LA O NUVELA

[...] Este interesant de observat, în cele două proze publicate de Alexandru Ivasiuc în volumul *Corn de vînătoare*, proiecția în ficțiune a unei simptomatologii a radicalității

Scanned with OKEN Scanner

pe care, îndrăgostit al ideației, tot el, și aproximativ în același timp cu elaborarea narațiunilor, a descris-o în eseurile din *Radicalitate și valoare*. Desigur, prozatorul nu se mulțumește să dea un trup imaginar abstracțiunilor elaborate de eseist. Comunicarea între formele închipuirii și cele ale exercițiului intelectual, în scrisul său, se face pe alte căi decît pe aceea a încorporării ideilor.

Dar, să ne amintim cuvintele din citatul pe care l-am dat mai sus din volumul de eseuri amintit: „...relația... fundamentează existența". Găsim această idee (pe care n-o discutăm în sine) semnificativă pentru modul în care Ivasiuc își propune eroii privilegiați. În prozele sale există ceea ce am putea numi o poziție fundamentală: aceea a conștiinței care apare în opoziția dintre un *eu* și *alții*. Existența conștiinței de sine se bazează într-adevăr pe o relație. Relație care, în romanele și nuvelele acestui prozator, este întotdeauna de împotrivire. Omul se propune prin ceea ce opune. Astfel, în povestirea care dă titlul volumului *Corn de vînătoare*, tînărul Mihai de Giulești, nobil ereditar din comitatul Maramureșului, are revelația conștiinței cînd, întîlnind seniori porniți la vînătoare, aceștia își bat joc de el, în limba străină a stăpînilor. Era „o altfel de regăsire și o altfel de conștiință de sine ca pînă atunci. El era *împotriva* celorlalți." Și, în fața celor care-l batjocoreau, gura sa rostește, ferm, vocabulele latinei cancelariilor, a Bisericii și cărturarilor, cuvinte ale strămoșilor săi: „*Nobilus sum*". Afirmarea de sine pornește de la o negare. Acest pas, această poziție (ca la balet, căci relațiile umane pot fi exprimate prin figurile baletului) sînt elementare în afirmarea conștiinței. Atent mai puțin la avatarurile psihologice ale Eului și mai degrabă la destinul conștiințelor, Ivasiuc își pune și repune făpturile alese — cele în care înscrie un proiect vital, o vocație, în care recunoști ceva din radicalitatea pe care o propune autorul — în această poziție de bază.

Eu și altul, eu și lumea. În această poziție se află, și din ea pornesc eroii acestor proze scurte. Îndeosebi două sînt căile pe care ei le aleg pentru a se opune și propune: una e a omului în istorie, cealaltă a artistului în universul imaginar. Prin voința de putere sau prin proiecția în imaginar, ființele acestea își afirmă o conștiință de sine născută din opoziția cu „ceilalți", cu lumea. Să urmărim aceste două căi. În unele cazuri privilegiate, ele se pot întîlni în destinul aceluiași erou.

Scanned with OKEN Scanner

Voința de putere este o dominantă în ficțiunile lui Alexandru Ivasiuc. Ea îi constituie, îi poartă pe acei nobili români din țara de miazănoapte, care, în veacul al 14-lea, au nutrit ambiția de a deveni voievozii Maramureșului, fără să reușească. Nimic nu e deasupra voinței lor de putere, nimic nu e mai sfînt decît puterea pentru acești bărbați care se nimicesc între ei, se pradă, se „lasă fără icoane și deci fără dumnezeu", oameni care-și prețuiesc mai mult mîna dreaptă decît imaginile dumnezeirii în care, dealtfel, credeau. Poate că e scoasă dintr-o străveche cronică, dar pare născocită de o fantezie crepusculară, bîntuită de imagini macabre, acea scenă în care nobilul Giulea, căruia Bogdan i-a tăiat mîna dreaptă, și-o îngroapă cu inel cu tot, pretinzînd pompa funerară bisericească pe care preotul i-o refuză. Mîna înseamnă puterea, și renunțarea la ea e un fel de moarte: „Giulea a privit-o în tăcere, cum este îngropată, o mînă umflată și înnegrită, mînjită cu sînge închegat din mijlocul căreia îi privea osul alb, aproape pur și la capăt inelul de argint, mare, cu pecetea greșit pusă. Apoi, a plecat în fruntea alaiului, la fel de tăcut, după ce a aruncat un ultim bulgăre de pămînt peste o parte din propriile sale rămășițe pămîntești."

Amurgul Evului Mediu exacerbează, cum știm, pasiunile. Trăirile agonice, crepusculare sînt departe de a fi anergice, indivizii nu sînt exsangui. Răsturnările în ordinea feudală, creșterea unor forțe pînă atunci obscure, ca și confruntarea ambițiilor mai puțin îngrădite într-o societate în criză, îi oferă lui Alexandru Ivasiuc pretextul proiectării jocului preferat al ascensiunii și submisiunii. Ierarhia este încă o subordonare a trufiilor: „ținători de cîini, slugi de curte erau mai mîndri și mai falnici decît nobilii valahi, de o mîndrie și de o aroganță fără margini, ca oameni care nu-și aveau un loc precis și alergau pretutindeni, întovărășiți statornic doar de mîndria lor". Biserica permitea ascensiunea ambițioșilor, chiar dacă aceștia nu erau de neam înalt, și Mihai, nobilul sărac din Giuleștii Maramureșului, alege această cale. Dar pe această cale, „ascensiunea era trudnică și ocolită, și mîndria se golea de sine, pentru că ambiția e afirmare, dar se realizează prin repetată negare". Penetrantă observație, trădînd acuitatea privirii moralistului. Prozatorul știe că voința de putere care-l obsedează este un mecanism ce se exercită adeseori în gol.

Scanned with OKEN Scanner

Nu tot astfel viața în imaginar? Același Mihai de Giulești privește lucrurile „ca să-și închipuie întîmplări care nu i s-au petrecut niciodată și care în mod firesc nu i se puteau întîmpla...“ El trăiește „într-un nod viu de evenimente plăsmuite...“ și, mai ales, e chinuit de întrebări. Această foame a interogației e considerată de Ivasiuc eseistul drept un semn al radicalității, al purcederii spre întrebările dintîi. Personajul său, ca și orice purtător de radicalitate, nu cunoaște împăcarea, liniștea, plictisul calm al străbunilor. El cunoaște, în schimb, anxietatea, neliniștea căutării, știe că există spaime mai mari decît teama de moarte. Este turmentat de o demonie lăuntrică ; nu e credincios, n-are un timp, un loc al său. De aceea — experiență esențială pentru cel în jurul căruia totul se destramă —, pentru el totul este cu putință, nimic nu se supune ordinii firești, unei succesiuni perene a lucrurilor, toate se pot întîmpla. Dar tocmai în această infinită deschidere a posibilului rezidă vocația imaginarului.

Mihai de Giulești o are în sensul cel mai înalt, care nu implică simpla reprezentare a existențelor, ci proiectarea lor într-un *semn*, în „semnul prin care își imagina, în rare momente, tot ce era demn de luat în seamă, marele romb încremenit pe care toate sînt așezate“. Semnul este o figură abstract-imaginară. Personajul are darul de seamă al închipuirii celor nevăzute și numai ceea ce e invizibil dar significabil are preț pentru el. Căci personalitatea aceasta este a unui om călare pe două veacuri, cel de mijloc și cel nou, fantazînd cu semnele metafizicii în agonie și ale științei *in statu nascendi*. El a sacrificat, desigur, imaginarul — fie acesta de ordinul frumosului sensibil sau al inteligibilului — exercițiului puterii. Cancelar al unei dinastii în consolidare, el își exercită puterea slujind-o.

Vînătoarea este o străveche imagine a luptei împotriva puterilor adverse. Rituri arhaice sînt revivificate în această violentă întreprindere, în acest joc al vieții și morții. Situație epică fecundă pentru orice demonstrație a voinței de putere, Ivasiuc a sesizat-o ca atare introducînd, atît în romanul *Păsările*, cît și în nuvela *Corn de vînătoare*, cîte o scenă cinegetică. O analiză comparată a acestor scene scoate la iveală unele paralelisme : același ceremonial brutal, o similară artă a figurației, dar, mai ales, aceeași încercare a Puterii. Ca și Vinea, care se întreabă „Ce caut Eu aici ?“, deși în împrejurări diferite, cancelarul își întreabă acolitul

Scanned with OKEN Scanner

înainte de consumarea violenței „vînătorești" : „De ce o facem, Henri ?" În hărmălaia voios-brutală a vînătorii, Mihai de Giulești este singur. Din nou ca în toate clipele capitale, în care se împlinește destinul acestui om — vocația Puterii — el este, ca pe o scenă, singur împotriva tuturor : „... era din nou el, cel ce nu se numea pe sine, împotriva tuturor celorlalți, conștient că este el, pînă în ultimul mădular".

Conștiința de sine născîndu-se din radicala opoziție între nenumitul eu și alții, ca și conștiința omului în istorie — iată un obiect predilect al meditațiilor lui Ivasiuc. Ceea ce nu înseamnă că în nuvelele sale, sau în ultimele două romane am găsi o fenomenologie a conștiinței. Abstracțiile unei reflecții posibile, subiacente sînt topite în amalgamul reprezentărilor adeseori crude în concreteţea lor, ca și în al unor formule metaforice, a ceea ce am putea numi metafora morală. Naratorul se abține, în *Corn de vînătoare*, de la procedeele analizei, cărora le preferă imaginile emblematice sau metaforele care semnifică stările morale. Astfel, odihna „perfectă și moale" a cavalerilor în șa e un semn al unei păci noi, „altfel decît pacea obișnuită, de scurtă și umedă vară, a satului, mult mai largă și mai de sus, o nouă liniște a lumii celei mari și agitate, cutreierată de marile neliniști și ambiții..."

Nuvele istorice ? Nu, desigur, sau nu în sensul tradițional al termenului. Istoria este, în această proză, una din modalitățile existenței. Cealaltă ține de o metaistorie, aparține unui plan al transcenderii istoricului. Ivasiuc înclină balanța net în favoarea Istoriei. Între politic și metafizic, politicul primează. Eroul său, om al timpurilor noi, care a înțeles veacul său vag renascentist, preferă voința de putere, vieții în imaginar. Ca și alte figuri din prozele lui Ivasiuc, el are o sălbatică poftă de a trăi și de a supraviețui învingînd. Sîngeroasa vînătoare se încheie nu numai prin biruința sa, ci prin victoria într-însul a voinței de putere : „Clipa de mare teamă și înfrîngerea ei îi scociorîse un chef sălbatic de viață, de aceea îndrăznea să privească și ce vedea nu i se părea pieritor și fără importanță, nedemn față de imaginea zămislită de el, a rombului".

[*Luceafărul*, an XV, nr. 48 (552), 25 noiembrie 1972, p. 7 ; reprodus din vol. *Universul prozei, Alexandru Ivasiuc*, Ed. „Eminescu", 1979, p. 182—186.]

Scanned with OKEN Scanner

APA

„Credința mea fermă — care nu e rezultatul unei desfășurări de raționamente, ci al experienței mele vii, trăind și scriind cărți — este că, în epocile cu ritm istoric rapid, destinul omului nu este istoria în general, ci, în mod nemijlocit, istoria politică. A discuta mutațiile sociale dintr-o epocă sau alta înseamnă a discuta despre valori. Ceea ce fac, implicit, și în romanul Apa.“

MIRCEA IORGULESCU

[SCHIMBAREA LA FAŢĂ]

Cu *Apa*, Alexandru Ivasiuc se abate hotărît de la ceea ce părea să fie tiparul definitiv stabilit al prozei sale, romanul — interesant şi în sine, cu multe părţi viabile şi conţinînd chiar cîteva remarcabile intuiţii în ordinea descifrării mecanismelor sufleteşti şi sociale — atrăgînd atenţia mai ales prin caracterul oarecum surprinzător pe care îl capătă din punctul de vedere al evoluţiei autorului. Deşi nu integral şi nici fără a evita întotdeauna un anumit simplism ca exces al unei ambiţioase voinţe de simplitate, scriitorul a renunţat într-o măsură aproape spectaculoasă cantitativ la descărnatele speculaţii aşa de caracteristice primelor sale romane, ducînd mai departe şi îngroşînd pînă la a o face dominantă tendinţa către o proză obiectivă, de observaţie caracterologică şi zugrăvire de medii, existentă firav în *Păsările* (1970) şi doar ca factor de dezechilibrare a compoziţiei. Acesta este însă numai primul semn şi cel mai superficial al schimbării produse ; fiindcă sîngeroasa plivire a consideraţiilor abstracte este consecinţa unei revizuiri, aş spune, radicale. Dacă în *Vestibul*, în *Interval*, în *Cunoaştere de noapte* şi chiar în *Păsările* construcţia se sprijinea pe un erou superintelectualizat, căruia îi revenea dificila misiune de a medita neîntrerupt asupra existenţei sale şi a altora, uneori lăsîndu-se cu totul absorbit de această îndeletnicire şi substituind prin cuvinte faptele, în *Apa* locul individului solitar şi teoretic este luat de o masă agitată, cu precădere formată din oameni de acţiune, a căror capacitate reflexivă este mai mult prelungirea unor instincte. Singură această noutate ar fi fost suficientă pentru a se încerca presupunerea că scriitorul re-debutează ; dar şirul transformărilor nu se opreşte aici. Căci, în vreme ce fiecare dintre romanele precedente conţinea expunerea unui eşec — eşec al

unui personaj, de regulă personajul pivot, eşec al unui mod de a înţelege viaţa, eşecul unei conduite sociale, eşec sentimental etc. —, în *Apa* se face descrierea unui triumf. Există, desigur, şi învinşi, mulţi dintrei ei chiar asemănîndu-se pînă la un punct cu învingătorii, însă accentul decisiv este aşezat deasupra zonei succesului. Observaţia care mi s-ar putea face, susţinîndu-se că modificarea aceasta s-ar datora materialului înfăţişat, şi nu opticii scriitorului, nu e deloc greu de înlăturat, fie şi preventiv ; deoarece biruinţa, atestată istoriceşte, a unor forţe politice şi sociale, nu exclude, ci dimpotrivă, presupune, aşa cum dealtfel anterioarele romane ale lui Alexandru Ivasiuc arătaseră, existenţa unor înfrînţi. Iar inedită în proza lui Alexandru Ivasiuc este tocmai această mutare a atenţiei ; roman al victoriei, *Apa* conţine de fapt prezentarea unei galerii de învingători, care, dacă se uzează uneori foarte rapid, fulgerător aproape, sînt totuşi văzuţi cu deosebire în momentul de apoteoză. Atras, în romanele de pînă acum, de explicarea unor eşecuri, scriitorul îşi dezvăluie în *Apa* o neaşteptată predilecţie pentru fenomenele de ascensiune ; dar, dacă precedentele sale personaje se adăugau lungii şi tradiţionalei serii de inadaptabili din proza românească, nici eroii din *Apa* nu se situează în afară de un rînd precizat. Ca şi întreg romanul, dealtminteri, apropiat nu numai prin datele epice, ci şi prin spirit de filmul şi piesa de teatru *Puterea şi Adevărul* de Titus Popovici, dar şi de *Setea* aceluiaşi

„Se pare că începem să înţelegem că expresia «om simplu» ascunde o nejustificată condescendenţă, că toţi oamenii sînt complecşi, că adîncurile psihologice adeseori pot apărea cu pregnanţă la iveală, fiind, se pare, colective, tocmai la cei care sînt mai puţin detaşaţi de problemele mari, care sînt universale şi tocmai de aceea esenţiale.

Însă pe fondul descompunerii vechii societăţi patriarhale, guvernate de tari tradiţii, apar şi ciudaţii, dacă n-au existat cumva totdeauna. Ei sînt interesanţi, literar vorbind, nu pentru că sînt complecşi, ci pentru că mărturisesc adeseori cu violenţă despre pierderea valorilor, despre clipa de *anomie*, după o expresie consacrată, dintre dispariţia unui sistem de norme de viaţă şi instaurarea fermă a altora noi. Gîndindu-mă la această problemă, mi-a venit în minte o veche povestire a bunicii mele, despre un ţăran din satul ei din Maramureş, despre el şi fiul său, pe care în copilărie l-am văzut şi eu. Trăia în acel sat, la sfîrşitul veacului trecut, în clipa cînd erau asediate composesoratele (proprietăţi co-

Scanned with OKEN Scanner

lective răzășești de păduri), un om poreclit Hîdzîlă, care era scandalul comunității prin fiecare act al său. Dealtfel, el trăia, își căuta «identitatea» tocmai printr-un comportament scandalos. Tăia lemne, în curte, în ziua întîi de Paști, insulta oamenii, le căuta pricină din orice și mai ales își teroriza nevasta și copiii bătîndu-i cu o cruzime fără seamăn. Îi plăcea să contrarieze, nu scăpa nici o ocazie să-și manifeste obscura sa revoltă împotriva unor stări de lucruri pe care probabil nu le înțelegea.

Amintirile bunicii, transmise mie ca un teritoriu fabulos, cu cîini gigantici din curtea străbunicului meu, îl cuprindeau mereu și pe Hîdzîlă. Bunica mea revenea mereu la el, făcînd literatură memorialistică fără să știe, tocmai pentru că era atît de pregnant, ca un adevărat erou. Astfel îmi povestea cum venea o dată de la oraș și cum din casa lui Hîdzîlă se auzeau gemete de moarte, cum a oprit caii și l-a întrebat cine «zdiară» la el, și cum Hîdzîlă i-a poruncit «să meargă în treabă-și», limbaj cu care fata de șaisprezece ani nu era obișnuită. Și-a trimis fratele care a văzut cum eroul autor, perspectiva fiind însă, în mod evident, deosebită prin decantările firești aduse de cei cincisprezece ani care le separă apariția, un comentator mai pedant putînd aminti și alte titluri, și alte nume, de la Corneliu Leu la Francisc Munteanu sau invers. O expunere, sumară, a datelor romanului nu este de prisos. Sîntem în epoca tulbure și frămîntată a primilor ani de după război (acțiunea se întîmplă în 1945—1946), într-un oraș, capitală de județ ardelean ; întreaga urbe se află sub teroarea organizată a unui grup de speculanți conduși de Ion Lumei zis Piticu, fiul lui Hîzîlă, unul dintre acei gangsteri specifici momentelor de criză a ordinii de stat, un fel de Al. Capone autohton, semianalfabet, crud pînă la bestialitate, iluminat totuși — în măsura în care o asemenea natură poate fi „iluminată“ — de descoperirea puterii. Reprezentanții puterii oficiale i se supun lui Piticu, recunoscîndu-i dominația brutală ; comisarul șef al orașului, Meseșan, îi este subordonat, prefectul însuși nu este cu totul străin de afacerile teribilei organizații. Piticu locuiește în vila unui fost baron, printre vestigiile nobiliare el semnificînd biruința unei ordini a durității și a crimei. Un incident la prima vedere fără însemnătate pune însă capăt imperiului individualist al lui Piticu ; oamenii lui ucid, oarecum întîmplător, un paznic de la gară, muncitorii încep să protesteze împotriva speculanților și a autorităților corupte, formațiunile politice din oraș încearcă, fiecare, să exploateze întîmplarea în

Scanned with OKEN Scanner

folosul propriu. Secretarul județenei de partid, Dăncuș, are sentimentul că a venit clipa înlăturării de la putere a prefectului burghez, gruparea marelui om politic dr. Șuluțiu vede aici o posibilitate de destrămare a blocului democratic, unul acționînd ferm și decis, celălalt recomandînd o caracteristică „temperanță". Orașul fierbe, se mai petrece un asasinat, Piticu și oamenii lui sînt asediați de o mulțime revoltată, care așteaptă de la comuniști semnalul declanșării unei acțiuni. Dăncuș nu primește însă de la „centru" confirmarea necesară ; o înlăturare brutală a prefectului ar fi zdruncinat alianța cu grupările burgheze ; el va fi înlocuit de un împuternicit al Capitalei, care, conștient de riscurile înfruntării, cere să fie numit prefect, ceea ce se și întîmplă foarte rapid, pentru a nu pierde sprijinul muncitorilor, dar și pentru a evita o depășire a cadrelor legale. În acest fel, soarta lui Piticu este hotărîtă : puterea individului cedează în fața puterii organizate. Noul prefect, și secretar al județului de partid totodată, în locul lui Dăncuș, inaugurează astfel trecerea puterii de sub controlul unui individ în patrimoniul unui mecanism bine pus la punct. Piticu, personaj memorabil, fusese un triumf al individualismului și al anarhiei ; puterea lui, deși slujită și respectată de autorități, era lipsită de cadru instituțional ; noul prefect este însă reprezentantul unei ordini sociale, acțiunile lui nu reprezintă individul, ci autoritatea socială constituită, el este în fond, dincolo de calitățile excepționale în virnostru își spînzurase fiul de o grindă, cu capul în jos, ca să strige și să o cheme pe maică-sa, ascunsă undeva, care din milă trebuia să se predea călăului ei. Străunchiul meu l-a bătut crunt pe Hîdzîlă «cu vergeaua de curățit pușca» și, de atunci, familia lui urmărită se ascundea la străbunicii mei, teritoriul tabu. Însă unul din fiii lui Hîdzîlă, care urma să marcheze un pas înainte pe drumul «anomiei», copil de cinci ani, dădea semne de particularitate încă de la acea vîrstă. Stăteau toți în podul șurii și erau hrăniți de mama lor, din aceeași strachină. Cel mic striga : «mamă, dă-mi mie să mănînc întîi, că de nu mă duc și spun tatii unde sînteți». Cînd a crescut, mai ales în perioada 1944—1947 (pînă la stabilizare), a devenit bogat, făcînd un imens comerț cu sare, apoi contrabandă și la sfîrșit trafic de persoane. Era un asasin fioros, fără nici o normă morală, ucis ca un cîine pe frontieră. Un Hîdzîlă realizat, printr-o afirmare a adîncurilor fără normă. Dacă n-ar fi survenit o revoluție, poate ar fi întemeiat o dinastie de bogătași. Evoluția acestei fami-

Scanned with OKEN Scanner

lii e un semn al descompunerii societății patriarhale și o dovadă a crizei valorilor. Neîndoios, literar este interesantă, deși moral, detestabilă. O suferință a bunicii mele era că datorită creșterii averii fiului lui Hîdzîlă, acesta le spunea «servus» — salut de intimitate — unora din unchii mei. Bătrîna, femeie de modă veche, deși aprigă din fire, nu cunoștea, nu voia să cunoască, și mai ales să recunoască, lumea anomiei. Dincolo de literatură, problema este interesantă ca un apel la necesitatea introducerii unor valori, stabile și ferme în toți membrii societății, adeseori rupți de vechile valori într-un ritm rapid. Adică arată gravitatea problemelor de educație, împotriva manifestării stihinice de instincte. Altfel ciudățenia poate lua forme direct antisociale."

[Personajul literar, fragment, în *România literară*, nr. 14, 30 martie 1972 ; reprodus din vol. *Pro domo*, Ed. „Eminescu", 1974, p. 24—26.]

tutea cărora fusese selectat, un funcționar dintr-un aparat a cărui forță este dată tocmai de caracterul impersonal. Între fostul și noul deținător al puterii în oraș este așezată bariera legalității, ca expresie a unei deosebiri profunde de concepție și poziție ; căci unul își dirijează acțiunile în funcție de orientarea maselor (trimisul special se hotărăște să devină prefect în momentul în care sesizează că muncitorii doresc înlăturarea, împreună cu Piticu, și a vechilor autorități, compromise și corupte), celălalt le ignoră sau le disprețuiește. Început cu imagini ale anarhiei impuse de Piticu, romanul se termină cu victoria ordinii stabilite de noul prefect, între aceste simetrice repere evoluînd o lume ce-și schimbă făgașele de existență. Însă interesul aproape exclusiv al prozatorului este fixat asupra procesului de transferare a puterii, al cărui curs este reliefat nu o singură dată sacrificîndu-se latura așa-zicînd omenească a personajelor, de multe ori simple instrumente ale unei forțe pentru care nu individul contează. Eroii din *Apa* au o înfățișare de eșantion, cusurul lor — din punct de vedere literar — fiind caracterul prea apăsat „reprezentativ" și scriitorul comite în plus și eroarea de a le însoți mișcările prin comentarii explicative, dovadă că tehnica totuși subtilă pe care o presupune fresca n-a fost în totul asimilată. Un exemplu va fi, cred, suficient. Noul prefect numește comisar-șef al orașului pe un tînăr muncitor după numai cîteva replici ; scena are o expresivitate deosebită, dar scriitorul o lungește în mod inutil prin explicații banale, gen : „Nici noul prefect nu văzu nimic

Scanned with OKEN Scanner

excepţional în faptul că el decidea cine să fie poliţist şi care să fie soarta oamenilor. Amîndoi trăiau revoluţia ca o stare absolut normală de lucruri." De asemenea, e oarecum mecanică utilizarea procedeului amintirii revelatoare; eroii lui Alexandru Ivasiuc sînt parcă branşaţi cu toţii la o bine încărcată baterie de amintiri şi cum se află în faţa unei situaţii mai deosebite, cum îşi rememorează cîte un episod biografic semnificativ; în aceeaşi ordine, romanul cuprinde neglijenţe de stil (deşi dezacordurile pot fi puse şi în sarcina rapidităţii de-a dreptul uimitoare cu care s-a tipărit cartea — încheiată de redactat la 15 septembrie a.c., bună de tipar la 30.XI., publicată la jumătatea lui decembrie); [...] în sfîrşit, un oarecare exces de caracterizare a personajelor prin detalii fizice dă impresia unei penurii de mijloace. *Apa* este totuşi o apariţie deosebită în proza acestui an, foarte promiţătoare pentru viitoarea evoluţie a autorului.

[*Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Luceafărul*, an XVI, nr. 51 (608), 22 decembrie 1973, p. 2.]

NICOLAE BALOTĂ

ISTORIE ŞI FICŢIUNE SAU ROMANUL LUI ALEXANDRU IVASIUC

„Paul Dunca — om foarte interesant. Trebuie să-l cunosc de aproape." Cu aceste cuvinte, pe care le notează un personaj în jurnalul său, se încheie romanul lui Al. Ivasiuc, *Apa*. Într-adevăr, atît perspectiva scriitorului în această operă a sa, cît şi propria noastră lectură sînt firesc orientate spre acest erou „interesant". Destinul său, sau atît cît ne este revelat din acest destin, trimite mult dincolo de „cazul" său. Aceasta nu pentru virtuţile (mediocre, ca şi viciile sale) cu care a fost învestit de scriitor, ci pentru că este singurul din eroii romanului care coboară *ad inferos*, dincolo de limite, fără să se piardă cu totul pe sine, după cum e singurul a cărui existenţă — cu toate rătăcirile ei — se apropie, prin ea însăşi, de o conştiinţă a istoriei. Or, în secolul nostru numai acele existenţe ajung să devină destine care întrupează conştient sensurile istoricului.

Scanned with OKEN Scanner

Al. Ivasiuc este un romancier care n-a încetat să mediteze asupra acestor sensuri. Voința de putere — am văzut — este o dominantă în ficțiunile sale. Dar chiar dacă ea revelează o obsesie fundamentală a scriitorului, istoria pentru el nu se reduce la voința de putere. Expresia aceasta, de sorginte nietzscheiană, este potrivită pentru a desemna intervenția spiritului subiectiv în planul istoric. Or (vorbind în termeni hegelieni), pe Ivasiuc îl preocupă mai curînd avatarurile spiritului obiectiv, ale valorilor și structurilor, precum și cele ale unui spirit obiectivat în instituții, opere ș.a.m.d. Romanul *Apa* reprezintă, pe un plan al ideației prozaice, dar și pe acela al propriei simbolici profunde, criza unei structuri, destrămarea și refacerea legii. Timpul epic, acea perioadă care constituie rețeaua evenimentelor din acest roman, este perioada *anomiei*, a abolirii Legii, a unui interludiu anarhic între o ordine abolită și alta în constituire. Între *anomia* hiatului dintre structuri, pe care o trăiesc personajele din *Apa* (și îndeosebi Paul Dunca, fascinat al lumii ce și-a ieșit din țîțîni), și *radicalitatea* pe care o analizează eseistul, deosebirea este mare. Dar atît una, cît și alta se caracterizează printr-o negare a valorilor. E adevărat că, pe cînd anomia reprezintă distrucția unei structuri printr-o formă sau alta de nihilism, radicalitatea construiește pe o negație implacabilă viitoarea ordine axiologică. O analiză psihocritică ar putea găsi, însă, în interesul lui Ivasiuc pentru anomie și radicalitate, ca și pentru *Lege*, o sursă abisală comună.

Spuneam că anomia apare într-un hiat, într-o falie a istoriei. Încă în primul capitol din *Apa*, un personaj care nu va fi nicidecum sedus de oroarea unei lumi în afara legii, bătrîna doamnă Dunca, trăiește un fel de cădere din istorie, sau, mai exact, o suspendare a istoricității vieții. „Încetă să mai măsoare anii după evenimentele care i-au modelat viața, după războaie, schimbări teritoriale, modificări de putere, creștere și descreștere de averi și poziții.“ Descinzînd dintr-o veche familie de români ardeleni, obișnuiți să măsoare anii după faptele care îi marchează, trăind o viață modelată de evenimentele istorice, bătrîna doamnă păstrează, desigur, suficientă putere pentru a urî sau cel puțin pentru a se teme de *fărădelegea* lumii anomiei. Însă rezistența ei este prea șubredă. „Redeveni într-un fel o bătrînă țărancă și nu măsură anii...“ — observă cu subtilitate

Scanned with OKEN Scanner

naratorul. Cel care se lasă antrenat în vîrtejul pe care numai neantul îl poate stîrni (şi anomia este pe planul existenţei social-istorice o experienţă a neantului, deci — cu un termen mitic — o manifestare a demoniei), cel care trăieşte conştient în anomie este fiul bătrînei doamne, Paul Dunca. El îi declară mamei sale : „Am intrat în timpul fără reguli, în care fiecare apucă. În anomie, cum se spune. Pînă cînd, cîndva, cine ştie, alţii vor construi alte valori, însă nu numai dumneata, dar şi eu, ba chiar băiatul ăsta, vom fi de mult morţi. Morţi şi uitaţi pentru că cei ce trăiesc în lumea fără reguli nu pot face nimic trainic, nimic nu rămîne după ei."

Text esenţial. El ne aminteşte, însă, un text asemănător dintr-un alt roman al lui Ivasiuc, *Interval*. În ceea ce am putea numi vorbirea de pe munte a istoricului Chindriş, acesta clama : „Legea, principiul este totul". A nu înţelege aceasta, a nu te conforma unui *nomos*, unor canoane, a nu respecta regula jocului, „legea internă a domeniului căruia i te dedici sau a epocii tale" înseamnă a eşua, a fi redus la neant. Paul Dunca trăieşte şi-şi teoretizează existenţa într-o lume lipsită de Lege. O viziune sumară, desigur — de filosofie a istoriei care derivă (nu în cazul acestui personaj, ci în sine) din concepţia nietzscheiană a „nihilismului european". Conform acestei mult discutate concepţii, umanitatea a pătruns în faza lui „Dumnezeu-cel-mort". Dumnezeul creştin şi-a pierdut puterea ca determinant mitic-spiritual al existenţei umane. Valorile legate de acest determinant sînt sau trebuie să fie abolite. Răsturnarea valorilor ne introduce într-o epocă a nihilismului sau a anomiei, în care vechile „idealuri", „norme", „principii", „reguli", „finalităţi" şi „legi" îşi pierd rostul. Lipsa lor înseamnă disoluţia ordinii sau a structurii. Astfel, într-o scenă din romanul lui Alexandru Ivasiuc, în care banda ucigaşului de profesie şi agent al descompunerii, Piticu, îşi petrece timpul cu jocuri de noroc pe napoleoni, lire, dolari şi bijuterii de preţ, amestecîndu-le cu termeni de frustă ruralitate, asistăm la o proiecţie alegorică a răsturnării valorilor, la un fel de ceremonie anomică : „Era o curioasă răsturnare şi apariţie a miezului adevărat, care condusese acumularea acestor bogăţii vreme de o sută de ani, lăcomia şi pofta de viaţă care împinsese la naşterea averilor se dezbărau de formele solemne, de legi şi reguli de ordine şi ierarhie, şi toate semnele trepte-

Scanned with OKEN Scanner

lor după care se măsurau oamenii erau topite în această goană a jocurilor de noroc. Vechea lume era dizolvată prin înlăturarea seriozității, adică a formelor ei, de chiar principiul inițial, atît de pur că nici nu putea dăinui." La acest joc emblematic Paul Dunca participă fără să se amestece. El este o conștiință-martor. Însăși slăbiciunea lui, faptul că el nu poartă ceea ce, într-o altă parte a romanului, se numește „semnul adevăratei puteri", favorizează ecloziunea într-însul a unei conștiințe reflectante. Căci slăbiciunea sa derivă — cum notează naratorul — dintr-o mereu prezentă conștiință de sine. Or, nu există conștiință de sine lipsită de o conștiință de altul.

I s-au adus personajului Paul Dunca unele reproșuri privind compoziția. El ar fi lipsit de o anume vigoare caracterială. Eroare de perspectivă. Deficiențele eroului i-au fost atribuite autorului său. În realitate, o anume pasivitate a lui Paul Dunca, o lipsă de fermitate a conturelor personalității sale derivă din structura sa fundamental reflexiv-contemplativă. El nu este un erou activ al dramei istorice ; *vede* grava comedie a unei lumi în surpare. Cu un simț acut al *relației* istorice, observă înlănțuirea prezentului cu trecutul, suprapune imagini. Nu poate scăpa de simboluri, de semne și reprezentări. („Era om de-a-ntregul și fără scăpare.") Este un intelectual „fără scăpare", care convertește totul în idee și cuvînt, care poate să renunțe la principii, să denunțe legi, să abdice de la demnități, dar nu poate să-și obtureze acel ochi lăuntric care *vede* — proiectată pe un plan al abstracțiilor simplificatoare — gesticulația istorică. Slăbiciunea sa este evidentă. Psihanalitic, e slăbiciunea fiului care nu poate ajunge tată, care rămîne iremediabil fiu. În fața tatălui său, ni se spune că „era întotdeauna descoperit". Tatăl a murit, și Piticu, omul tare care întrupează pentru el anomia, este un fel de substitut monstruos al Tatălui : „Avea deja mirosul tatălui său, al bătrînului și formidabilului Dunca..." și : „Paul Dunca văzu umbra înaltă a lui Piticu, acoperind un întreg perete și avu o ciudată strîngere de inimă, ca de mult, în copilărie, cînd tatăl lor, seara, înainte de culcare, intra în camera celor mici [...] și Paul ar fi dorit ca el să fie cel ales și admirat, și sub privirea severă a tatălui simțea că i se strînge inima dureros". Puterea lui Piticu îl fascinează, cum îl fascinase aceea a tatălui său. Piticu nu este doar o masă de forță brută, el

Scanned with OKEN Scanner

are — în ochii lui Dunca — o putere luminoasă. Scena dostoievskiană, în care șeful bandei ordonă unui subaltern infidel să se sinucidă, și acesta execută ordinul, ca sub imperiul unei porunci supraumane, îl investește pe Piticu cu o sinistră aureolă cvasisacrală.

Singura justificare pe care o dă și și-o dă Paul Dunca participării sale la acțiunile bandei lui Piticu este aceea a *cunoașterii*. El este cel care a vrut să vadă „cum se desfășoară anarhia". El nu este — asemenea lui Ivan Karamazov — un profet al nihilismului, ci unul care recunoaște în jurul său „epoca lipsei de lege", cînd totul e posibil, pentru că nimic nu e interzis". Într-un moment crucial, vrea să scape pentru a fi *martor*, pentru a depune mărturie despre cele întîmplate. Conștiința-martor, care n-a fost în stare să se piardă cu cei sortiți pierzaniei, va fi în stare, oare, să se înalțe la demnitatea celor ce întemeiază ceea ce urmează să devină o nouă structură? E îndoielnic. Poți regreta, la o lectură superficială, lipsa unei mutații radicale în conștiință, a unei conversiuni a acestui erou atît de „interesant" al romancierului. Dar o lectură mai atentă demonstrează vanitatea unui asemenea regret. Cel care a văzut, a cunoscut anomia, prevede noile legi, edificiul nou care se anunță. În plină desfășurare a gravei comedii, înțelege sensul succesiunii structurilor. Anomia este un hiat aparent, momentan, izolat, redus la sectoare sau zone limitate. Omul nu suportă lipsa legii. Și chiar în clipele de descompunere, cînd instinctele se ascut, acestea iau locul legilor mai înalte, degradate. Pînă cînd istoria își află noua structură. Romanul lui Alexandru Ivasiuc este construit, așadar, pornind de la o meditație asupra desfacerii și refacerii structurilor. Dacă tot ce privește „desfacerea", disoluția, starea de anomie este *văzut* cu un ochi epic penetrant, „refacerea" structurii, restaurarea Legii în noile condiții social-istorice suferă de o anume sicitate epică, este artificioasă și romanul pornit cu o truculență a narațiunii se isprăvește în schemă.

Dar, pe lîngă obsesia esențială pe care am amintit-o, *Apa* conține o sumă de alte motive care ne revelează — față de lucrările anterioare ale scriitorului — aspecte inedite ale spațiului său imaginar. Acest spațiu, destul de avar mobilat în primele romane, este tot mai dens, mai complex. Sînt *locuri* și *lucruri* asupra cărora povestitorul se oprește

Scanned with OKEN Scanner

cu o voluptate ce trădează vocația unui sensual mult prea bine temperată prin reflexivitate. Desigur, toate aceste realii sînt purtătoare ale unor semnificații ce le depășesc. Ce este, de pildă, vila Grödl, semeața clădire a bătrînului baron, înconjurată cu un parc, avînd bazine largi de înot, căci „devenise destul de bogat ca să iubească marea plăcere a scăldatului leneș", dacă nu un loc de perdiție al unei clase, ca și al acelora care vor fi, într-o perioadă de anomie, reprezentanții descompuși ai vechii clase? Dar tîlcul „porcului", care revine de atîtea ori în legătură cu Piticu și ai săi, mari amatori de măruntaie și de cîrnățării? O frază în care este surprinsă desfătarea majoră a celor „fără de lege"; „Furculițele se înfipseră în intestinele de porc umplute cu măruntaie, gurile lacome începură să înfulece". Atunci cînd Piticu simte primejdia, și se pregătește să piară (pierind, dealtfel, într-o ciudată stare de inerție ce merita să fie analizată), gîndul său se duce spre porcii pe care i-a devorat în viața lui: „De aici reveria distrugerii, grandioasele gînduri de nimicire care-l năpădesc în ceasul ultim, de taină, al vieții sale".

Meditație și fantezie, putem întîlni conjurația lor în romanul *Apa*. Pe măsură ce înaintează pe o cale pe care și-a ales-o, prozatorul descoperă tot mai des modurile epice care — imagine și reflecție împletite — dau rezistență țesăturilor sale epice. Iată, astfel, reapărînd metafora epică a Vînătorii. Confruntare a puterilor, meditație asupra existenței amenințate și a morții, pretext pentru a-și satisface un apetit al culorilor violente. Ceva din toate acestea și nu numai din acestea. Proza lui Ivasiuc atinge în închipuirea *vînătorii* (printre altele) un moment de înaltă tensiune a imaginarului. Motiv al luptei, al eșecului și triumfului, cum apare în fraza aceasta care surprinde agonia cerbului rănit de moarte: „Mugetul său înalt, de înfrîngere, bucurie și durere, se ridică sus, deasupra arborilor învăluiți în lumina cenușie, se răspîndi larg în pădure și cele trei ciute de dincolo de pîrîu fremătară vizibil, atinse de el, ca niște doamne medievale încîntate că sînt iubite pînă la moarte".

[*Familia*, an IX, nr. 4 (104), aprilie 1974, p. 9; reprodus din vol. *Universul prozei*, Ed. „Eminescu", 1976, p. 187—192.]

Scanned with OKEN Scanner

OBIECTIVAREA NARAȚIUNII

Procesul de obiectivare a narațiunii, început în *Păsările*, continuă în *Apa* (1973), roman politic, scris într-un stil aproape tradițional. Al. Ivasiuc acceptă acum aproape toate convențiile de care se servea scriitorul mai vechi pentru a exprima o idee morală și a studia un mediu social. Întocmește fișa socio-psihologică a personajului, face previziuni asupra carierei lui viitoare și intervine ori de cîte ori este nevoie în *discursul epic* pentru a lămuri o situație și a racorda un amănunt la un tablou mai general de determinări. Cartea începe în tonul așezat și serios al romanelor care se pregătesc să ne înfățișeze fără grabă o istorie și să reconstituie o epocă: „La sfîrșitul războiului, cu bătrîna doamnă Dunca se petrecu o profundă schimbare neobservată de cei din jur, dar cu mari consecințe pentru desfășurarea monotonă a vieții ei interioare“...

E limpede că prozatorul are acum timp, faptele nu-l presează și, deși nu va fi vorba de viața interioară a doamnei Dunca, ci de o epocă agitată, de căderi, crime, manifestări populare, ritmul cărții rămîne pînă la sfîrșit același. Autorul cunoaște desfășurarea evenimentelor, știe tot despre personajele pe care se pregătește să le introducă în scenă, și *scrierea* (sau *scriitura*) nu-i va tulbura schema pe care a gîndit-o dinainte. Păcat de *moarte* după noii *romancieri*, care consideră că romanul este conceput, meditat pe măsură ce este scris.

„De ce resimțim nevoia și această nevoie am resimțit-o personal, de a trece de la persoana întîi cu toate avantajele ei la o proză obiectivă? Cred că resimțim cu toții nevoia unor certitudini mai tari decît cele furnizate de subiectivitate și mai ales o nevoie de integrare. E mai greu de realizat tipuri memorabile atunci cînd personajele se mișcă ca niște reflexe în oglinda noastră interioară. Dar mai ales alegerea persoanei a III-a și a modului clasic de povestire e determinată de teama că s-ar putea să nu înțelegem, plonjîndu-ne în suma impresiilor subiective, cea mai importantă realitate de care fiecare am fost izbiți: istoria.“

[*Nevoia unei certitudini*, fragment, în *Luceafărul*, an XVI, nr. 8 (565), 24 februarie 1973, p. 3.]

Scanned with OKEN Scanner

Creaţia se relevă şi prozatorul se descoperă în timp ce trăieşte experienţa decisivă *a formelor*. Nimic, aşadar, din toate acestea la Al. Ivasiuc, care se întoarce la romanescul tradiţional cu ideea de a scrie o carte despre naşterea mitului politic într-un orăşel ardelean agitat şi confuz după cel de-al doilea război mondial. E vorba şi aici de autoritate, opţiune, libertate interioară, obsesia istoriei, mecanismul guvernării etc., despre care prozatorul a scris şi în romanele anterioare, dintr-o perspectivă, e drept, mai mult eseistică. Toate aceste obsesii sînt subsumate acum temei mai generale a *puterii*, urmărită şi în viaţa intimă a personajelor. De cele mai multe ori ideea de putere, în accepţie psihologică, izvorăşte dintr-o stare de criză. Mai toate personajele lui Ivasiuc tind să iasă dintr-o categorie (morală sau socială) şi să intre în alta, ascensiunea sau decăderea cerînd puterea de a înfrunta ierarhiile existente. Lîngă ierarhia socială este totdeauna, şi-ntr-un anumit sens mai puternică decît prima, ierarhia familiei. Tentativa de libertate începe în proza lui Ivasiuc cu încercarea de a ieşi de sub puterea familiei. Liviu Dunca din *Păsările* gîndeşte eliberarea lui morală ca o desprindere, în primul rînd, de autoritatea părintelui. Paul Dunca din *Apa* se revoltă faţă de ordinea păzită de bătrîna doamnă Dunca şi, încălcînd tradiţia familiei, se alătură Piticului, un individ de speţă joasă, ajuns în împrejurările tulburi ale momentului un personaj puternic. Odată experienţa eşuată, Dunca se întoarce în familie, ciclul revoltei lui se încheie printr-o revenire la punctul de pornire. Pe alţii, sentimentul puterii îi pierde de

„Vreau să fac o precizare. Viziunea istorică, deşi se întemeiază pe scurgerea evenimentelor în timp şi pe determinarea lor cauzală în serii, nu înseamnă o mitologizare a istoriei. Viziunea istorică şi viziunea mitică nu numai că nu coincid, ci chiar se opun. Mitul înseamnă repetare, istoria înseamnă succesiune. În al doilea rînd, o viziune materialistă despre istorie analizează faptele aşa cum s-au întîmplat. De aceea, literatura nu poate fi istorie pură tocmai pentru că există o proiecţie subiectivă a momentului în care este scrisă — un roman istoric îşi prezintă timpul autorului şi nu timpul subiectului."

[Smaranda Jelescu, *Realizarea epopeii noastre naţionale presupune o înaltă moralitate profesională*, fragment, în *Scînteia tineretului*, nr. 8318, 19 februarie 1976.]

Scanned with OKEN Scanner

tot. Ion Lumei, zis Piticu, descoperă, odată cu puterea banului, plăcerea de a stăpîni și teroriza oamenii. Și-a construit o bandă și banda trebuie să respecte o ierarhie rigidă. Rebelii sînt eliminați prin mijloace brutale. Piticu este un frustrat (fizic) și *puterea* este pentru el o formă a compensației. Odată puterea cîștigată, el își pierde însă instinctul de orientare și piere.

Ideea de putere este și altfel înțeleasă. Bucur, calfă de tinichigiu și fiu de zidar, descoperă rapid mecanismul guvernării și, punînd voință și inteligență practică în acțiunile lui, urcă în ierarhia socială și ajunge ministru. Un procuror local, Manea Iulian, fiu de mici burghezi *normali* (citim în fișa întocmită de autor), este fascinat și el de putere, înțeleasă ca *putere în sine*, desprinsă de teama ce o poate inspira. Opțiunea lui politică e determinată de revelația unui nou mecanism social, propus de forțele politice ce se pregătesc să schimbe structurile sociale existente. Pentru Dăncuș, intelectual sentimental și om politic cu mare respect pentru tradiții, *puterea* este o noțiune ce trebuie să uzeze rar, dacă se poate deloc, de instrumentul violenței. Grigorescu, înlocuitorul său venit de la centru, crede, dimpotrivă, că puterea poate folosi toate armele, inclusiv pe aceea a represiunii. El *instalează* puterea cu o hotărîre ce dezorientează pe greoiul, ezitantul Dăncuș, depășit de evenimente.

Sentimentul forței se naște, în cazurile din urmă, odată cu mitul politic ce fascinează categorii întinse de oameni rămași pînă atunci într-o circumspectă inerție. Romanul lui Al. Ivasiuc încearcă să surprindă etapele acestui proces, rămînînd foarte aproape de *eveniment* și cu o grijă permanentă de a nu ignora nici una din forțele ce îl pot determina. Sînt prezentați în carte și vechii politicieni (dr. Tiberiu Șuluțiu, dr. Chindriș, dr. Vlad de Șomcuța etc.), gravi și circumspecți, tacticieni ai *așteptării*, sub o înfățișare morală ce a mai intrat o dată în literatură (în romanele lui Titus Popovici). Dr. Tiberiu Șuluțiu stă de-

„O literatură politică astfel va prinde carne și în același timp se va ridica spre idee. Ea devine locul geometric de întîlnire între problemă, reacție și mecanism de guvernare. Literatura politică depășită este aceea care va folosi doar limbajul politic și atitudinile politice, fără această „impurificare" salutară ce o scoate din pericolul schematic. Atunci ideile și atitudinile încărcate de individual devin idei forță, ideologia devine — în spiritul lui

Scanned with OKEN Scanner

K. Marx — o forță fizică. Evident, preocuparea față de raportul putere-societate-indivizi aduce și modificări stilistice. Nu se poate scrie ca Virginia Woolf — mare scriitoare, dealtfel — atunci cînd intri în această grădină neparadisiacă, dar se poate scrie ca Malraux — ceea ce nu e rău, și se poate scrie ca Dostoievski, ceea ce este excelent. [...]

În epoca modernă, însă, scriitorul, cu experiența frămîntărilor politice, mai trebuie să fie, cu toată patima sa, și apărătorul legăturii, nu totdeauna respectate, între politică și morală, ce se poate rezuma în fraza kantiană: *„fă din fiecare om un scop și nu un mijloc al acțiunilor tale"*. Din om sau din omenire? Aceasta este problema. Această frază a fost obsesia semnatarului acestor rînduri, în timp ce scria romanul *Apa*."

[*Obsesia veacului*, în *Luceafărul*, an XVI, nr. 41 (598), 13 octombrie 1973, p. 1.]

parte de banda Piticului (puterea grosolană, agresivă, *ne-legiuită*), stă la egală distanță și de coaliția forțelor democratice, manevrînd subtil între antiteze. Descrierea acestei lumi de doctori *in jure*, greoi și prețioși, obsedați de istorie, fii de memorandiști, nepoți de episcopi dîrji, este fină, cu o ironie plină de cordialitate. Vizita pe care bătrînul domn Șuluțiu o face femeii pe care o iubise în tinerețea îndepărtată, azi octogenara doamnă Dunca, este punctul epic culminant al romanului. Îmbrăcat într-un costum sobru, cu pălărie tare și rotundă pe cap, înmănușat, ținînd cu solemnitate un buchet de flori în mînă, bătrînul om politic străbate după ora prînzului orașul ce este pe punctul de a exploda. O veche mentalitate de a trăi ia act de existența alteia ce fierbe subteran. Însă prozatorul amînă această ciocnire, înfățișînd, înaintea *romanului politic* propriu-zis, *un roman al familiei*. Sub raport estetic, acesta din urmă este mai profund decît primul, Al. Ivasiuc avînd o remarcabilă vocație a istoriei și un fin simț al interioarelor. Din *Păsările* și *Apa* începe să se închege, după exemplul realiștilor, istoria unei familii, oglindă și receptacol al unei epoci. În *Apa*, familia Dunca este reprezentată de trei generații: bătrîna Dunca, personajul memorabil al romanului, fiul său, Paul (factorul de legătură dintre cele două planuri ale cărții), și nepotul, Grigore, filozof de treisprezece ani. Între bunică și nepot există, ca la Holban, o ciudată prietenie. Bunica povestește nepotului întîmplări vechi despre tatăl și fratele ei favorit, Mihai, mort în împrejurări nefirești. Este imaginea unui timp în care

Scanned with OKEN Scanner

viaţa oamenilor se desfăşoară fără mari traume. Fericirea lor decurge din respectul faţă de ierarhia normală a lucrurilor. Părintele, „bărbatul întemeietor", domneşte cu autoritate, apoi moare ca un rege în patul monumental înconjurat de întreaga familie. Sentimentele se supun interesului mai general. Gînd, tînără, Ileana Milan se îndrăgosteşte de vărul ei, Victor, ales de Vlădica pentru a-i lucra locul, ea se resemnează, se căsătoreşte cu altul, face copii şi, după moartea soţului, păstoreşte asupra familiei. Fiul, Paul Dunca, vrea să spargă această tradiţie şi, pentru a-l readuce pe calea cea bună, bătrîna îl invită să ia masa în salonul cel mare, acolo unde se aduna, în timpurile ei de glorie, în prezenţa Părintelui, familia întreagă. Lecţia nu are urmări, Paul îşi alungă nevasta şi frecventează în continuare pe Piticu, pînă ce spectacolul unei crime trezeşte în el un sentiment teribil de neliniște. Atunci aleargă la familie şi familia primeşte cu bucurie întoarcerea fiului risipitor. Ultimele pagini ale cărţii arată pe Paul Dunca revenind acasă însoţit de Hermina Grödl (o tînără evreică scăpată dintr-un lagăr de concentrare), pentru a primi binecuvîntarea bătrînei Dunca. Binecuvîntarea vine, şi omul ce nesocotise legea bărbatului întemeietor şi strigase „Dumnezeu e mort" revine în lumea din care voise să fugă.

Romanul acestei *crize* a familiei burgheze ardeleneşti e substanţial, deşi personajul Paul Dunca nu are suficientă pregnanţă epică. Încercarea lui Al. Ivasiuc de a face din el un *caracter* incapabil de a se desprinde de sine, impulsiv şi gălăgios („viaţa sa sufletească era plină de gălăgie") nu reuşeşte. Individul rămîne, sub toate aspectele, şters, incapabil de a trăi o mare idee (libertatea interioară). Pentru o dramă de acest ordin era nevoie de un alt spirit, deschis speculaţiei. Rămîne latura socială a crizei şi, sub acest aspect, romanul, voind să dea o idee despre felul cum se clatină în împrejurările tulburi ale istoriei o instituţie veche, este profund. Bătrîna Dunca este personajul ce se ţine minte din *Apa*. Ea reprezintă a doua *voce narativă* a romanului (prima fiind a prozatorului iniţiat în toate secretele naraţiunii) şi întruchipează conştiinţa unui timp revolut, cu poezia, instituţiile şi tradiţiile lui solide. Legată de acest aspect este şi pictura interioarelor, pentru care Al. Ivasiuc are o vădită vocaţie. Barocul ardelenesc găseşte în el un bun evocator :

Scanned with OKEN Scanner

mobile grele, jilțuri cu spătare înalte, sculptate, dulapuri mari pe care stau înșirate cărți de jurisprudență cu cotoare aurite, birouri cu picioare curbate terminate cu labe de leu, tablouri de familie pe pereți — inspirînd, toate, ordine și autoritate.

Pentru a dovedi însă că ordinea și autoritatea nu sînt definitive, Al. Ivasiuc scrie și un alt roman : romanul politic propriu-zis, petrecut în afara acestor ziduri sufocate de prea multă istorie. Fabula lui respectă, pînă la un punct, configurația forțelor sociale ale momentului. O bandă de contrabandiști și speculanți, condusă de Ion Lumei, individ tarat și întreprinzător, terorizează orașul. Banda și-a asigurat complicitatea poliției locale, reprezentată de comisarul Meseșan. Cînd, din imprudență, unul din oamenii Piticului ucide un muncitor, pentru a indica o pistă falsă Meseșan omoară, sub clasicul pretext de legitimă apărare, pe Sdroblea, fost contrabandist, revenit la o viață normală. Diversiunea este descoperită și muncitorii, agitați de Mathus, Bucur și alții, organizează o demonstrație ce tinde să ia proporții. Dăncuș, secretarul comitetului local al Partidului Comunist, consultă centrul și centrul trimite pe activistul Grigorescu să liniștească spiritele și să apere „coaliția". Sub presiunea evenimentelor, acesta schimbă tactica și încurajează acțiunea muncitorilor. Banda Piticului este distrusă, iar șeful ei, imaginînd mai întîi o moarte neroniană, alege în cele din urmă o variantă grotescă, spînzurîndu-se de două tablouri în vila baronului Grödl.

Elementele acestei narațiuni nu sînt noi și personajele intră într-o schemă deja cunoscută. S-ar putea vorbi chiar de un *schematism* al tipologiei. Luați de *apa* evenimentelor, indivizii n-au timp să se analizeze și nici nu stau o clipă, imobili, pentru ca prozatorul să le poată face portretul. O realitate psihologică mai consistentă au, din mulțimea de nume ce se agită în roman, Piticu (prin el Al. Ivasiuc dezvoltă *tema frustrării*, care apare și în alte cărți) și Mathus, tînărul cu spirit războinic, care trăiește cu ardoare mitul politic ; Dăncuș și Grigorescu, mai palizi sub raport literar, sînt de luat în seamă prin felul în care întruchipează ideea de putere în aplicațiile ei practice. Dăncuș e prudent, bănuitor și are față de mulțime un complex învecinat cu vinovăția. Drama lui ar ieși din faptul că stă la jumătatea

Scanned with OKEN Scanner

drumului între dragostea de viață și ceea ce prozatorul numește „dragostea de ideea pură și rece", cu alte vorbe : imposibilitatea lui de a alege între *mitul vieții* și *mitul politic*, judecînd totdeauna pe unul din perspectiva celuilalt. Grigorescu optează fără ezitare pentru *mitul politic* și întreține cu masele un raport direct. E dur și disciplinat, un practician cu intuiții sănătoase, fără complicații de alt ordin. El consultă sistematic centrul și, îndată ce primește dezlegarea, acționează rapid și, de regulă, inspirat. Grigorescu nu reprezintă atît o tipologie, cît un mod de a exercita puterea.

Există în *Apa* și alte personaje de plan secund, unele cu rost în narațiune, altele nu. Reușită, tipologic, este Hermina Grödl, frumusețe de androgin, trezită la condiția feminității ei după o lungă iarnă a simțurilor. Se reține și figura falsului preot Mureșan, din banda Piticului, un fost jefuitor de altare și negustător de potire. Prefectul Florian Florescu, bovaric și demagog, căsătorit din interes cu Turi, greoaia și proasta fiică a senatorului Urdea, visează să fie primit în intimitatea marilor oameni politici ai epocii. Cercul politic al doctorului Șuluțiu primește vizita unui mare ziarist american, Cyrus Warner, rătăcit în acest orășel ardelenesc. Fidel metodei sale, Al. Ivasiuc îi reproduce fișa biografică și politică și transcrie (citește : imaginează) un dialog dintre reputatul ziarist și celălalt personaj intelectual al romanului, Paul Dunca, pe teme existențiale.

Cartea este, în genere, bine scrisă (stil alb, fără culoare, stil potrivit pentru proza de observație) și primele 250 de pagini sînt remarcabile. Al. Ivasiuc reia și el (ca și Augustin Buzura, D. R. Popescu și alți prozatori din generația tînără) o temă adesea rău tratată în deceniul al 6-lea. S-a reproșat romanului faptul că descrie o epocă din perspectiva alteia. Dacă acceptăm însă celelalte convenții ale romanului, o putem accepta și pe aceasta. Vechii realiști depășesc deseori timpul real al narațiunii și înfățișează cariera viitoare a personajelor. Chestiunea este cît de profunde sînt asemenea evaziuni și dacă există o *psihologie* care să le justifice. Obiecția mai serioasă ce se poate aduce romanului este alta : înainte de a scrie istoria morală a unor indivizi, Al. Ivasiuc scrie istoria lor politică. Rezultatul este o anumită abstractizare și schematizare a tipologiei în paginile, mai ales,

Scanned with OKEN Scanner

unde este vorba de viața socială a epocii. Ideile cărții nu mai sînt susținute, în acest caz, de materia epică propriu-zisă, prea săracă pentru a arăta felul în care se revelă condiția umană a individului în biografia lui politică. Rămîne celălalt roman, al familiei, și legat de el, romanul unei frustrări traduse în acte de teroare și orgolioasă anarhie (romanul Piticului).

[*România literară*, an VII, nr. 46, 14 noiembrie 1974, p. 7.]

Scanned with OKEN Scanner

AVATARURILE EPICULUI
sau
CEARTA DINTRE „CLASICI“ ȘI „MODERNI“

Scanned with OKEN Scanner

CORNEL REGMAN
AL. PROTOPOPESCU

CE E NOU LA ALEXANDRU IVASIUC?

Al. Protopopescu: În stilul unei table de materii care vă aparţine, cam aşa s-ar putea lega discuţia noastră de apariţia romanului *Apa:* „criticii au strigat — Al. Ivasiuc s-a predat...“ Dacă această prelucrare de titlu dă posibilitatea să vă recunoaşteţi (şi să fiţi recunoscut !), pentru mine ea nu e decît o modalitate de a numi paguba cîtă se cuprinde în cîştigul de cauză al parafrazei. Înaintea primenirii, văd în scrierea de faţă bună parte din roadele presiunii pe care critica a exercitat-o ani în şir asupra prozei lui Al. Ivasiuc. Drept pentru care cazul merită să fie cît de cît examinat, cu atît mai mult cu cît sînteţi unul din mai vechii implicaţi. În ceea ce mă priveşte, sosesc la dialog cu întreaga nostalgie a acelor „nesuferite“ romane — v-am citat ultimul cuvînt despre prozator, de acum cinci ani, prin care vă socotesc a fi devenit direct „părtaş“ la metamorfozele ce-au urmat. Pornesc de la opinia că aproape tot ce e nou în recentul roman al lui Al. Ivasiuc îi este şi străin, şi că, de fapt, marea surpriză a cărţii stă în gestul de abdicare al autorului de la multe din propriile-i unelte. Şi în primul rînd de la analiza de tip eseistic, marea făgăduinţă tot mai cenzurată a acelui *Vestibul* de debut.

— Dealtfel, cred că eseul este terenul de refugiu al prozatorului Ivasiuc. Sînteţi de acord?

— Nu, cred că prozatorul este un eseist, a fost totdeauna şi a fost foarte manifest în primele lui cărţi. După aceea, a încercat o nouă formulă epică, nu sub influenţa criticii, ci ca să nu uite că arta este şi un joc superior. Un artist care nu se poate detaşa puţin de pro-

E adevărat că încă de atunci reacţiile au fost contradictorii. Unii l-au

elogiat fără rezerve, alţii au reacţionat la aerul de laborator în care se plămădea acest gen de roman. Unii, cei saturaţi de factologie şi schematism, l-au premiat, alţii, fanaticii băsmuirii, l-au acuzat de incapacitate narativă. Că şi unii şi alţii îşi aveau partea lor de dreptate, că nici în prima etapă (*Vestibul* şi *Interval*), nici în a doua (*Cunoaştere de noapte* şi *Păsările*), Al. Ivasiuc nu a ajuns la o *formulă* epică, nu era lucrul cel mai alarmant. Înviorător era faptul că prozatorul se înfăţişa ca un virtuoz al unui *anumit* tip de roman (cu prestigioasă tradiţie interbelică), că toate corecţiile promiteau să se petreacă în interiorul acestui sistem romanesc, iar iniţiativele tindeau să se desăvîrşească în cadrele dificilei poetici a introspecţiei, ca modalitate a realismului psihologic.

priile sale modalităţi de expresie înseamnă că nu le stăpîneşte."

[Constantin Coroiu, *Convorbiri literare cu Al. Ivasiuc*, fragment, în *Convorbiri literare*, nr. 8 (80), august 1976, p. 3.]

Dar iată că treptat virtuozitatea analitică s-a stins, verva scormonitoare s-a potolit şi ea, încît rezultatele au ajuns să contrazică premisele. Iar dacă între *Păsările* şi *Interval* nu e încă sesizabilă substituţia de formulă, între *Vestibul* şi *Apa* e o distanţă pe care nici cel mai inchizitorial tratament critic n-ar putea-o explica pînă la capăt. Nu susţin că *Apa* este un eşec, nici că autorul este peste tot irecognoscibil. Constat doar că în structura cărţii se disting tendinţe artistice atît de diferite, încît s-ar putea stabili unde autorul este el însuşi, unde anume pagina sporovăieşte îndatoritoare cu dorinţa lumii de a vedea un Ivasiuc sfătos, unde personajele fac simplă gimnastică epică, în sfîrşit, poate fi intuit pînă şi... directorul casei de filme, din memoria căruia nu se pot şterge secvenţe ale scenariilor lui... Titus Popovici.

Această solicitare diversă a cîmpurilor epice duce la ceea ce, cu un cuvînt-cheie al cărţii, s-ar putea numi un roman *anomal*, adică la un corp literar cu cel puţin tot atîtea iregularităţi precum epoca frămîntată pe care o sondează. În virtutea unei curioase simetrii, pe măsură ce energiile istorico-sociale se polarizează în jurul unei acute stări conflictuale, în acelaşi ritm, în planurile artistice se separă ceea ce este autentic „ivasiucian", de ceea ce este deprindere şi exerciţiu impropriu. Iar cel mai „ivasiucian" element al cărţii este chiar eroul principal, avocatul Paul Dunca, ver-

Scanned with OKEN Scanner

siune adaptată a lui Ion Marina și Ilie Chindriș, care tocmai datorită naturii sale specioase se transformă într-o forță de opoziție a propriului său roman. Fără detenta analitică din cărțile anterioare și chiar fără „vocația de scafandru" a predecesorilor, Paul Dunca este distribuit în rolul (nu atît de nou) de „participant ca victimă". Urmare directă a situării sale printre cei incapabili „să dea o formă istoriei", autorul îi ia alesului său și dreptul de a mai da o formă („ivasiuciană") romanului. Curioasă (sau studiată) decizie, fiindcă și protagoniștii celorlalte romane pornesc cam de la aceeași soartă de „victimă", în plan erotic sau social, care însă îi promovează în ambițioase funcții estetice.

Rămîne de văzut pînă unde se dovedește fertilă această imobilizare a celui mai propriu personaj, operație totuși decisivă pentru cinetica și fizionomia romanului.

Cornel Regman : Nu susții că *Apa* este un eșec, iar eu zic că *Apa* este un foarte interesant roman și un semn bun pentru evoluția de viitor a lui Alexandru Ivasiuc. Cu al cincilea roman al său, Ivasiuc a realizat ceea ce nu speram să se mai întîmple, pentru că *Păsările*, dacă adevereau printr-o direcție a lor intenția și posibilitățile unei primeniri, împingeau prin tendința opusă — excesul de inginerie mentală — spre apele reziduale, suprauzate din *Interval*. Să fie, cum sugerezi, și efectul sau cel puțin răsfrîngerea asupra meseriei sale de scriitor, ale unor mai noi preocupări de cineast ?

Al. Protopopescu : Nu „cel puțin", ci foarte evident consecința aceleiași ispite a celuloidului imprimat cu isprăvi, de partea căruia au trecut mai toți prozatorii noștri, începînd cu Francisc Munteanu și sfîrșind cu Eugen Barbu, despre care am auzit că intenționează să-și mînuiască singur aparatul de filmat în *Princepele...*

Cornel Regman : N-ar fi exclus, mă refer la Ivasiuc, mai ales că *Apa* oferă cu generozitate ocaziile unui film. Ceea ce, cu toată bunăvoința, nu s-ar putea aștepta de la romanele anterioare, stoarse de eveniment, cu enclave epice risipite ici-colo, care par mai degrabă răsplata pentru răbdarea cititorului, și totodată un fel de momeală pentru a răzbi mai departe prin deșert.

Cît privește rolul criticii în reorientarea scrisului lui Ivasiuc, n-am impresia că a fost în așa măsură hotărîtor. Mi-o spune nu mai departe decît nostalgia cu care privești despărțirea prozatorului de uneltele sale lăsate în *Vestibul*. Mergi pînă acolo chiar că identifici în noul roman un Al. Ivasiuc „el însuși", opus unuia „sfătos", la care personajele „fac simplă gimnastică epică", manifestîndu-ți deschis regretul că „virtuosul" nostru a abandonat ideea de a-și desăvîrși formula „în cadrele dificilei poetici a introspecției". Dar „dificila poetică" — dă-mi voie să mă îndoiesc — nu se poate ilustra cu niște cusururi, din care cel mai grav e tot o gimnastică, sterila gimnastică cerebrală, și cred, dimpotrivă, că fără asigurarea unei surse specifice de „proteine" (iar în roman aceasta-i observația socială, psihologică, morală etc., însoțite de *plăcerea epică*) nici o alcătuire introspectivă nu poate ființa.

Așa privind lucrurile, îngăduie-mi să asociez metaforei din titlul romanului un înțeles secund, abuziv, desigur, ca de atîtea ori cînd criticul ia în primire titlurile. *Apa* e semnul, mai bine-zis strigătul de izbîndă al romanului ivasiucian în fața sursei dătătoare de viață : motiv de campare necrispată și bază solidă pentru viitoare proiecte.

Al. Protopopescu : V-ați fixat și mai tranșant poziția pe care eu o credeam, dimpotrivă, prielnică revizuirilor. Dacă punctele noastre de vedere nu ar diferi într-atît și din pricina datoriei de a păstra legătura cu obiectul, s-ar putea spune că vorbim din două veacuri diferite. Cu această viziune asupra romanului, altfel foarte clar și intransigent formulată, eventual cu unele renunțări la nuanță, ați fi obținut pentru totdeauna devotamentul lui Duiliu Zamfirescu, care, prin 1889, îi scria furios lui Maiorescu : „în urma citirii lui *Disciple*, m-am hotărît pentru totdeauna să nu mai fac psihologie în încercările mele. Și mai întîi, ce va să zică a face psihologie într-un roman ? Ce înseamnă titlul *roman psihologic ?* E o vorbă goală..." (Roma, 1 oct. 1889). E drept, Ivasiuc nu a încredințat încă nimănui o asemenea declarație, însă — *mutatis mutandis* — *Apa* este o promisiune în sine, adresată celor dornici să vadă în roman un ghem care se desiră.

Dar pentru ca referințele mele istorice să nu pară cîtuși de puțin malițioase, sînt gata să recunosc că postulatele pe

Scanned with OKEN Scanner

care le profesați cu privire la roman nu sînt simple inerții estetice ale veacului trecut, și că ele formează însăși temelia teoretică a *călinescianismului*, din perioada cea mai experimentală a romanului românesc. Mi-a fost însă de ajuns mînia lui Adrian Marino, pe care am stîrnit-o acum vreo șase ani discutînd o atare temă, ca să nu mai îndrăznesc a vă spune și dumneavoastră că, în privința „sterilei gimnastici cerebrale" răscumpărată cu „plăcere epică", sînteți cel mai inflexibil... „călinescian". Pentru epoca de întemeiere a romanului românesc, această teorie a vitalității epice este fundamentală. Înnoirile însă, la noi ca și aiurea, s-au înfăptuit mai ales prin derogarea, uneori sfidătoare, de la legile clasice ale mecanicii narative.

Revenind la Al. Ivasiuc, voi susține că genul de roman care l-a consacrat avea tocmai această calitate de a refuza (chiar cu prețul unor excese de altă natură) condiția de coletărie rapidă a realității, în care epicul însuși nu era decît o elementară forță de tracțiune. Cunoaștem la fel de bine ce-au însemnat odinioară romanele cu eroi trași de păr, pentru a nu osîndi în neștire obiceiul despicării firului în patru, care rămîne totuși o îndeletnicire mai proprie spiritului decît mușchilor.

Cornel Regman : Iar eu aș vrea să te conving, dar nu voi reuși, că tocmai în calitate de fiu al secolului XX nu mă puteam împăca cu acest prim Ivasiuc foarte în stil habsburgic procedural, care transfera chichițele jurisprudenței din paginile pandectelor direct în roman. Pe o asemenea bază de „introspecție", nu știu despre ce șanse de evoluție s-ar putea vorbi. Progresul, atît cît e în primele patru romane, atestă în orice caz preocuparea de epic și micșorarea debitului de dialectică exersîndu-se în gol. E chiar voința autorului, și ea ne interzice să ne mai punem întrebări nostalgice cu privire la ce-ar fi putut fi scrisul lui Ivasiuc dacă...

Unde văd eu apreciabilă reușita ultimei sale cărți e în varietatea cu adevărat convingătoare a tipurilor și a destinelor, din seria cărora romanele anterioare ne dădeau doar probe în cantități farmaceutice, ca dintr-o producție de pe un lot experimental. *Apa* e studiul — și nu numai studiul — cîtorva medii foarte bine conturate prin indivizi de prim-

Scanned with OKEN Scanner

plan, dar și prin elemente de fundal sau de figurație, ale unei provincii care și pînă acum apăruse în scrisul lui Ivasiuc, dar mai mult fulgurant și lăuntric. Și să nu se uite: capacitatea aceasta deloc „rațională" de a gîndi în situații epice și în personaje, în numeroase personaje, o identificăm totuși la romancierul care nu mai departe decît în *Păsările* se găsea foarte strîmtorat cînd trebuia să monteze un moment epic mai trepidant, pînă într-atît că-l vedeam reeditînd convenționalul pretext al unei excursii spre a-și putea pune personajul (Liviu Dunca) în situația de memorialist al propriei experiențe dramatice. Cu ce necesitate pentru contextul nou în care avea loc confesiunea? Greu de răspuns, de vreme ce nici adresantul monologului, o Margaretă, ea însăși îndeajuns de fantomală, n-a apucat să-i intuiască pricinile.

În *Apa* întîlnim nu mai puțin de trei medii excelent observate, trei ambianțe ce se impun prin densitatea uniform și natural distribuită a componentelor, în măsură să le întrețină viața. E mai întîi — descoperire mai veche a autorului — mediul micii aristocrații locale de doctori în drept, în frunte cu Tiberiu Șuluțiu, omul politic al trecutului, în conturarea căruia Ivasiuc a dovedit un sigur instinct necaricîndu-l (Titus Popovici n-ar fi pierdut ocazia !), lăsîndu-l în seama scepticismului, mult mai dizolvant, de filosof dezabuzat al istoriei, sădit în chiar inima personajului; ceea ce nu-l împiedică să se arate — pe planul acțiunilor practice — un foarte abil strateg al „pacienței și speranței"...

Un alt mediu — și el cu trimiteri la reușite anterioare ale autorului — este cel al eșaloanelor medii ale partidului, în primii ani după preluarea puterii, cu corectarea greșelilor din mers, prin intervenția activistului mai experimentat de la centru pus să acționeze într-o complicată situație locală. Loc comun, exploatat din plin într-o anumită epică cu derulare previzibilă și chiar canonică, nucleul acesta oferă lui Ivasiuc prilejul etalării strașnicei sale eficacități în a fixa din linii esențiale tabloul aproape filmistic al unor tactici cînd mai stîngaci, cînd foarte dibaci conduse printre obstacole ce par de netrecut, precum și o seamă de fizionomii reprezentînd tot atîtea nuanțe de comportare (pe o dominantă dată), convingeri, limite variabile de rezistență a ce-

Scanned with OKEN Scanner

lulei, modelări sufleteşti şi mai ales moduri de „radicalitate" (cuvînt drag autorului) surprinse în diferitele faze ale unei stări de criză. Dintre fizionomiile acestea, cea a delegatului Comitetului Central, Octavian Grigorescu, se impune prin pregnanţa economicoasă a liniilor, care face din el un personaj de mit al eficienţei coborît parcă din filmele-anchetă.

Dar acolo unde romanul atinge excelenţa este în prezentarea lumii „gangului" de contrabandişti, speculanţi şi ucigaşi, în frunte cu Lumei zis Piticu. Un gangster foarte local, şi prin aceasta credibil, o întruchipare pe jumătate ţărănească, pe jumătate fantastică, pentru că pe structura iniţială a insului mai degrabă primitiv s-a grefat individualitatea ieşită din comun a unui aspirant la glorie, dominînd nu numai prin brutalitate, dar şi prin forţa seducţiei, şi nu în ultimă instanţă prin calităţi de tactician *sui generis*. (Dealtfel, în treburi de tactică nu se face economie de resurse în acest roman.)

Al. Protopopescu: Nu întîmplător, mai toate observaţiile dumneavoastră din urmă converg spre acelaşi domeniu al romanului: tipologia. Aceasta a fost şi prima grijă a autorului, de a crea forfotă şi constumaţie sistematizată. Tot din ambiţia de a învinge superstiţiile. E adevărat, primele sale romane nu aveau distribuţie. Dar puţinele suflete cîte le locuiau dădeau dovadă de atîta rodnicie în investigaţie, încît nu numai că nu păreau inerte şi insuficiente, dar aproape că ameţeau cu mobilitatea feţelor lor interioare. Deşi nici această neistovită oscilaţie a eului nu e o condiţie canonică a romanului de analiză. În treacăt fie spus, fascinantul personaj masculin al lui Ibrăileanu din *Adela* nu este un prestigitator al lăuntrului; din contră, e un greoi şi un hipnotizat, după cum instabilitatea interioară a fiinţei proustiene nu împiedică deloc invazia personajelor în scenă. În fine, înregistrăm şi această dezminţire a autorului, care îşi demonstrează îndemînarea în a crea roluri. Am spus roluri şi nu tipuri, nici caractere. Fiindcă atunci cînd ţii cu tot dinadinsul ca o siluetă să se distingă de la orice distanţă, în mod necesar trebuie să-i îngroşi contururile. La selecţia de ordin uman destul de categorică, pe care o dictează istoria momentului postinsurecţional, se adaugă uneori prisositor retuşul autorului, încît *Apa* ni se înfăţişează ca o operă

Scanned with OKEN Scanner

de caracterologie manifestă. Aș numi aceasta un fel de „*mal du classicisme*", boală de care nu mai credeam să se contamineze și Al. Ivasiuc, după ce atîția alții s-au predispus la ea din dorința de a zugrăvi „chipuri". Într-adevăr, *Păsările* nu lăsau să se întrezărească această răbdare de a finisa pînă la îngheţare exteriorul personajelor. Mai difuză și de aceea mai persistentă e imaginea muncitorului Leordean.

Respectînd „mediile" stabilite de dumneavoastră, cea mai sugestivă categorie o alcătuiește, după părerea mea, burghezia ponosită transilvană, lume de care Al. Ivasiuc s-a arătat și altădată ispitit, dar care în *Apa* se impune prin masivitate fizionomică și fast etnic. Protagonistul, cum remarcați, este fostul ministru Tiberiu Șuluțiu, figură plină de misterul recluziunii în lumea blazoanelor, pe care evenimentele (adică drama lui Dunca) îl scot la lumină ca pe un trofeu arheologic. Anacronismul său formează un termen al polemicii istorice chiar mai consistent decît agresivitatea bandei lui Piticu. Capitolul XI, unde se insistă asupra lui și a lumii sale (doctorul Vlad de Șomcuța Mare, Chindriș, Sergiu Anderco etc.), este memorabil. Trezit din hibernare, Șuluțiu, cu naivul său apel la morală („decență și rușine"), aduce mai mult decît aromă și pitoresc ; el devine un reper și un termen subtil al antitezei sociale. Acest „prizonier" al unui anumit sistem de valori e cel mai ardelean personaj.

Firește că pregnantă este și mare parte din categoria cealaltă de crepusculari activi, teroriștii. „Bolnăvicioasa fascinație", pe care căpetenia lor, Piticu, o exercită asupra lui Paul Dunca, este, într-adevăr, un proces psihologic bine condus de prozator. Într-un recent eseu, Georgeta Horodincă îl apropia pe liderul samavolniciilor de Vasilescu Lumînăraru. Îl văd mai degrabă urmaș al lui Lică Sămădău, la care toate viciile și defectele s-au dezvoltat în dreaptă proporție cu agravarea istorică a capitalismului. Este, în orice caz, cel mai rentabil personaj din punctul de vedere al tensiunii epice.

Numărul eroilor constructivi, al „pozitivilor", nu este prea mare, exceptînd scenele de masă cu același „capul lui Piticu vrem". Într-un anume paragraf, Al. Ivasiuc nu poate rezista tentației de a explica structura și personalitatea principalelor chipuri de comuniști : „Octavian Grigorescu înțelegea mulțimea în alt mod decît Dăncuș, în sensul că nu

Scanned with OKEN Scanner

avea nici un complex față de ea, pe cînd profesorul, deși fiu de țăran sărac, avea, ca mulți intelectuali sincer democrați, un raport învecinat cu un sentiment de vinovăție" (p. 387—388). Nu conving toate încercările de demitizare, mai ales că cel care „trăiește revoluția ca o stare normală de lucruri", Grigorescu, e cel mai aproape de poza „magului" izbăvitor.

„A scrie la persoana a treia înseamnă a te plasa într-un unghi exterior și superior personajelor. Aceasta mi-a permis să investighez mai multe medii sociale și, mai ales, să încerc a descoperi mecanismele care guvernează destinele oamenilor; fiind vorba de desfășurarea lor înlăuntrul evenimentelor istorice, aceste destine sînt, ele însele, istorice. Ambiția mea nu este să găsesc noi formule literare, ci să înțeleg ce se întîmplă cu mine și cu contemporanii mei."

[*De la subiectivitate la obiectivitate*, fragment, în *Informația Bucureștiului*, nr. 6328, 8 ianuarie 1974, p. 2.]

În general, se simte rîvna de a realiza multașteptatele psihologii funcționale, mai puțin plasmatice și imprevizibile, dar mai manevrabile, lăsînd uneori impresia, altfel recunoscută de autor, de „oameni care învață istoria" (p. 34). Nu de puține ori această „funcționalitate" care procură deliciul epic poate fi numită harță...

Cornel Regman: Nu cred că ești prea drept cu această însușire a autorului dezvăluită abia acum, degajată ca o relicvă de preț de sub straturile care o copleșeau — binecunoscutele comentarii prisositoare — și pe care dumneata o numești „harță". E însușirea de a construi situații pline de tensiune, de a întreține neprevăzutul, de a pune în relație neașteptată lumile evocate. Descoperindu-și-o tîrziu, și parcă pentru a recupera timpul pierdut, autorul o supune unei solicitări extreme: acțiunea se petrece în mai puțin de trei zile, vreme în care răsturnările de situații se țin lanț și se țin bine. Mă tem chiar ca proza românească să nu-l piardă, tocmai acum cînd promite să devină interesant, pe scriitor în favoarea scenaristului. Anumite semne îmi spun totuși că prozatorul va rezista tentației... [...]

Scriitura — bat-o vina! — rămîne și în prezent problema nerezolvată a lui Al. Ivasiuc. De fapt, nu atît scri-

Scanned with OKEN Scanner

itura, cît un fel de inadecvare a mijloacelor tehnicii literare la ambiţiile acestei prodigioase capacităţi de producţie epică. Îi zic prodigioasă, pentru că, în afara ritmului susţinut ce şi l-a impus, ea a făcut dovada elasticităţii cu care ştie să treacă de la un regim simili-epic şi mai mult eseistic la epicul „pur" şi la varietatea tipologică.

Ce-i lipseşte *Apei* ca să fie un roman complet, pe măsura stării de tensiune pe care o presupune abandonarea unui tip de scris în favoarea altuia ? Aş spune că-i lipsesc neliniştea, căutarea, pasiunea modelării, îi lipsesc acele însuşiri care, ducînd la produsul eficace, ar fi trebuit să lase şi o urmă de trecere a lor, urma unei febricităţi spirituale. Autorul — constat — e tot atît de sigur pe sine şi în epic şi în anti-epic. Aici, poate, găsesc explicaţia nemulţumirii pe care ai manifestat-o chiar de la început. *Apa* e romanul unei uitări, al uitării unei identităţi. Căci dacă scrisul mai vechi al lui Ivasiuc nu era străin de ideea de dezbatere, de punere în discuţie (fie chiar prin restrîngerea la planul ideologic), *Apa* e un rulment funcţional perfect şlefuit, fără istorie, fără memorie. Să fie o pretenţie exagerată de a-l vedea pe Al. Ivasiuc creînd acele *unicate* în care darurile (în fine revelate) ale scriitorului epic se însoţesc cu farmecele unor tehnici cu totul personale ale gradării şi intensificării, ale menţinerii în penumbră sau ale aşezării în lumina crudă, ale adăstării şi sfatului de taină alternînd cu precipitarea şi bruscheţea, într-un cuvînt farmecele *modificării*, care indică trecerea artistului ?

Apa, atît de aproape de cinematograf, se preta — cred — mai ales unor tehnici păpuşereşti, cu un rol de diriguitor de destine atoateştiutor, chiar mai accentuat decît cel pe care şi-l rezervă autorul în comentariile sale, dar un atoateştiutor stilizat, conştient cu umor şi ingenuitate de misiunea ce-i revine. Dar, încă o dată, nu nişte soluţii materiale vor satisface, pînă la limita ideală, pretenţiile cititorului, ci — aş spune — cîştigarea stării de graţie care să acorde însemnătatea cuvenită gestului inefabil al întîrzierii mîinii pe torsul modelat.

[*Tomis*, an IX, nr. 2 (112), februarie 1974, p. 7 şi 14 ; reprodus din vol. *Colocvial* de Cornel Regman, Ed. „Eminescu", 1975, p. 316—327.]

Scanned with OKEN Scanner

[PROZA „NU ARE SUFLUL VIULUI"]

Proza lui Al. Ivasiuc a făcut să curgă multă cerneală. Dar exegezele care i s-au consacrat sînt aidoma castelelor clădite pe un sol nisipos. Proza lui Al. Ivasiuc n-are suficientă substanţă şi densitate pentru a susţine o atît de împovărătoare sarcină şi mai ales nu are suflul viului. Romanele, oricît de priceput construite, oricît de inteligente în eseistica lor, şi nici în această direcţie nu trebuie exagerat aşa cum s-a făcut adesea, nu sînt decît sosii ale romanului adevărat, confecţii abile din care autenticitatea, de atîtea ori convocată de autor, lipseşte. Scriitorul lucrează cu prefabricate, rescrie situaţii romaneşti mai mult sau mai puţin celebre, trăieşte la umbra şi din seva unei literaturi de largă circulaţie şi audienţă. Mai simplu spus, în romanele sale Al. Ivasiuc este incapabil de creaţie[1] şi efortul său de a suplini acest deficit nu face altceva decît să aglomereze foi peste foi, una mai puţin convingătoare decît alta. Cîteva pagini memorabile din scrierile mai vechi au făcut pe mulţi să spere că odată trecut la o proză în care naraţiunea, epicul ar avea un rol precumpănitor, Al. Ivasiuc ar putea suplini lacuna atît de acut resimţită în primele lui cărţi. Dar abundenţa de personaje şi întîmplări la care a apelat ulterior scriitorul, receptiv la sugestia criticii, n-a făcut decît să populeze romanele lui cu personaje fantomatice, fără viaţă reală şi fără interes particular.

Cu *Apa*, ultimul său roman, o parte a criticii a lăsat să se înţeleagă că s-a produs cotitura prozei lui Al. Ivasiuc şi că alături de *Păsările* acest roman ar deschide un alt drum al literaturii lui. Ceva s-a schimbat, într-adevăr. Analizele cîlţoase au fost îndepărtate şi autorul se străduie, nu fără un dram de reuşită, să imagineze o acţiune antrenantă undeva la graniţa românească de vest prin anii de după război '46. Populaţia e secătuită de război şi foamete, e vremea pescuitorilor în apă tulbure, iar specula, jaful armat coordonate de un bandit local, Piticu, fac viaţa micii urbe insuportabilă. Autorul se opreşte asupra unui moment de

[1] Vezi în continuare replica lui Nicolae Breban.

Scanned with OKEN Scanner

paroxism — în tăietura dramatică a narațiunii stă reușita de care vorbeam —, în care toate forțele implicate în acest amețitor carusel social postbelic se declanșează și-și definesc caracterul. Masele ies în stradă. Piticu le sfidează și încearcă să inducă în eroare justiția, aparatul de stat condus de elemente corupte e incapabil de decizia necesară și rolul de a tăia nodul gordian revine forțelor de stînga.

Viața aceasta tulbure și spectaculoasă de după război reprezintă o excepțională materie romanescă, puțin exploatată de prozatorii noștri. Autor livresc, însă, Al. Ivasiuc nu se lasă condus de sugestia materiei vii, ci aduce această materie la tiparul prestabilit. El introduce viața într-o formulă și nu lasă vieții dreptul de a-și impune formula ei. Despre ce este vorba ? În *Apa* conflictele se rezolvă destul de schematic și noutatea posibilă e ucisă de subordonarea autorului la o schemă veche, părăsită, dealtfel, demult de prozatorii contemporani. Situația de criză scoate în față cîteva personaje pînă atunci anonime : Mathus, Bucur, Gheorghe, muncitori, și pe secretarul organizației de partid locale, Ion Dăncuș. Dar ei sînt incapabili să ducă pînă la capăt acțiunea începută și soluția vine de la un proaspăt descins la fața locului, comunistul Octav Grigorescu, omul „centrului", care, cu o mare decizie și siguranță, rezolvă toată complicația amenințătoare a momentului. Dacă vom redeschide dosarul prăfuitelor personaje pozitive de acum două decenii, vom vedea că noul prefect comunist Octav Grigorescu nu se deosebește cu nimic de figurile de activiști descinse în medii pe care nu le cunosc, dar în care se mișcă infailibil, dînd cititorului de azi sentimentul că are de-a face nu cu oameni, ci personaje extraterestre. Iată un prefabricat bătător la ochi, caracteristic dealtfel pentru felul lui Al. Ivasiuc de a-și compune romanul. Unul la fel de strident, extras tot dintr-un rețetar depășit, este Ion Dăncuș, secretarul organizației comuniste locale.

Comunist convins, Ion Dăncuș este profesor de filozofie și tot ceea ce știe, știe din cărți. El are intuiția momentului cînd trebuie să acționeze și compune un plan exact de bătaie, dar, neavînd pulsul realității, nu știe dacă ceea ce a făcut e bine sau nu. Autorul face din el un reprezentant tipic al intelectualului ros de indecizie sau de nesiguranță și-l situează, în scara valorică a romanului, sub Octav Grigorescu. Dăncuș ar fi fost mai interesant ca personaj decît Octav Grigorescu, deoarece nu acționează teleghidat, iar ad-

Scanned with OKEN Scanner

miraţia autorului şi a cititorului, în consecinţă, ar fi fost mai firesc să fie îndreptate către primul. Al. Ivasiuc îşi simplifică însă descoperirea, punînd-o vizibil sub semnul unei scheme desuete. Şi mai aproape de liniile neplăcute ale schemei intelectualului nesigur, lipsit de convingeri ferme şi ţeluri măreţe, incapabil de a se învinge pe sine, este Paul Dunca. El suferă de un complex obscur şi din dorinţa de a fi altceva decît este se raliază bandei Piticului. Figura lui de intelectual nelămurit traversează întreg romanul, îndreptîndu-se către un deznodămînt artificios. Paul Dunca se va preda, iluminat interior, organelor de anchetă.

Factorul prin care Al. Ivasiuc încearcă să suplinească deficitul de creaţie este elementul de senzaţie. Este în această carte o abundenţă de fapte crude, de întîmplări de senzaţie, de lovituri de teatru, din recuzita cea mai obişnuită a romanelor de aventuri, încît nu ne rămîne decît s-o clasăm între romanele care încearcă să cucerească cea mai largă audienţă cu mijloacele ieftine, dar sigure, ale naraţiunii senzaţionale. Nuanţa e de roman tenebros în linia gustului celui mai comun. Banditii se adună noaptea într-o vilă a fostului baron, cumpărată acum de Piticu, care foloseşte cărţile de vizită cu însemnele baronului pentru a scrie invitaţii sinistre pentru fiecare din cei prezenţi. Pe ele falsul baron desenează un cap de mort cu oase încrucişate. Invitaţia e un preludiu. Urmează o scenă de film de groază. Conjuraţii sînt conduşi, pe itinerării secrete, luminate de lanterne bine mînuite, într-o încăpere întunecoasă, unde banda găseşte pe doi din complicii lor legaţi. Piticu vrea să-şi intimideze asociaţii şi joacă în faţa lor scena nelimitatei lui puteri de a-şi impune voinţa. Situaţia, scoasă din arsenalul filmului comercial, e „tare". Piticu înmînează vinovatului un pistol şi-i cere să se împuşte, ceea ce acesta şi face în chipul cel mai docil. Al doilea vinovat e împuşcat în ceafă de aliatul la fel de sumbru al lui Piticu, ofiţerul de poliţie Meseşan.

Apa începe cu două crime de roman foileton şi cu înfăţişarea a două bestii negre în gustul aceluiaşi desuet roman foileton. Continuă la fel. Piticu face speculă, are asociaţi şi vrea să-i ţină sub un control draconic. El vinde sare şi alimente la preţ de speculă. Prin mijloace clandestine, este adusă marfă pe care apoi banda o distribuie la preţuri exorbitante. Un biet paznic de trenuri, străin de afacerile gării, descoperă o garnitură cu saci cu mălai şi e împuşcat

Scanned with OKEN Scanner

de oamenii Piticului, care descarcă în bietul om, fără vreun motiv serios, întreg încărcătorul unui pistol. Aceasta e a treia crimă. Moartea paznicului provoacă mulțimea, care descoperă trenul cu alimente și cere moartea Piticului. E momentul în care muncitorii ceferiști și organizația TP intră în acțiune. Meseșan merge la gară, e împiedicat de mulțime să acționeze și, atunci, cere aliatului său, Piticu, să-i predea pe vinovați. Altă scenă de roman de senzație : Piticu nu acceptă și amenință cu moartea pe Meseșan. Pînă una-alta autorul îl leagă în stilul cunoscut al serialelor T.V. de un scaun, unde polițistul vîndut, Meseșan, trebuie să-și aștepte sfîrșitul. Piticu își dă însă seama că situația e de excepție și că Meseșan îi mai e încă util. Atunci propune un plan forte : crima din gară e aruncată asupra unui fost asociat al său, care acum s-a lăsat de contrabandă. Meseșan amenințat de pistoalele gorilelor improvizatului baron îl împușcă fără somație pe Stroblea la acesta în atelier. A patra crimă și încă o situație „tare". *Apa* este plină de astfel de efecte de regie, în care iarăși nu materia vieții pe care, în aparență, se pare că o studiază autorul este importantă, ci rețeta filmului comercial polițist. Întîlniri nocturne, semnale luminoase, pistoale mînuite rapid, patru morți, plus alte împrejurări palpitante, iată grosul cărții. Nici finalul nu e scutit de formulele speciei. Pentru că astfel de filme cer pedepsirea vinovaților, ei vor fi pedepsiți și aici. Prin urmare, autorul va face în așa fel ca Meseșan, personaj pînă atunci foarte abil, să procedeze de două ori prostește și să cadă în mîna autorităților. Cum romanul de efecte tari nu se interesează de consecvența psihologică, autorul a decis, probabil, să lase deoparte orice scrupul de credibilitate. Piticu, în același stil al efectelor dure și sigure, se spînzură în vila proaspăt cumpărată de la baronul Grödl. Toate acestea caracterizează de la sine romanul, ținuta lui și aspirația autorului. *Apa* nu trăiește dintr-o materie pe care autorul a inventat-o pentru romanul său, ci se alimentează cu personaje și situații ultracunoscute din literatura și filmul de larg consum.

Nici atunci cînd încearcă să se sustragă rețetelor mai puțin onorabile, autorul nu reușește mai bine, pentru că devine victima altora. Un personaj interesant a încercat Al. Ivasiuc să facă din bătrîna doamnă Dunca, simbol al vieții de familie ardelenești și a tradițiilor ei durabile. Dar

Scanned with OKEN Scanner

și acest personaj este pus să dialogheze nefiresc cu nepotul ei Grigore. „Dialog" e nepotrivit spus, pentru că bătrîna monologhează nemotivat, așa cum o fac personajele lui Bujor Nedelcovici în *Noaptea* sub influența, rău asimilată și în *Apa*, a romanelor lui Nicolae Breban. Cum Al. Ivasiuc nu poate crea cu adevărat în materie de proză, ci trăiește prin preluări de situații, personaje, probleme și stiluri din literatura anterioară, nu de puține ori vom găsi în cărțile lui ecouri din cărțile altora. Povestea uciderii cocostîrcului de către Mihai, care înnebunește subit, vine din Nicolae Breban. Fascinația pe care brutele o au asupra lui Paul Dunca ne amintește de fascinația care apropie pe Tudorel din *Bietul Ioanide* de Gavrilcea. Alte pasaje ale romanului, cele de viață veche ardelenească, par a fi inspirate de proza lui Ion Lăncrănjan cu care altădată Al. Ivasiuc s-a aflat într-o polemică, care acum se dovedește nejustificată, și de cea a lui Titus Popovici. Regionalismele nu-s abundente ca la Ion Lăncrănjan, dar sînt, și nu fac un efect mai plăcut decît acolo. Lista prozatorilor care pot fi aliniați ca surse ale cărții lui Al. Ivasiuc poate fi desigur mai lungă. Scopul nostru nu e de a o epuiza, ci de a evidenția tipul de literatură pe care-l conține romanul *Apa*, care, deși formal a schimbat fața prozei lui Al. Ivasiuc, nu i-a putut anula și lipsa de atracțiozitate.

Cartea lui Al. Ivasiuc a plecat de la un material de viață excepțional, pe care autorul îl exploatează numai sub latura lui senzațională. Posibilul roman politic naufragiază în apele sumbru colorate și superficiale ale filmului și romanului foileton.

[*Luceafărul*, an XVIII, nr. 25 (686),
21 iunie 1975, p. 2.]

NICOLAE BREBAN

MARGINALII LA PROZA-ESEU

Este evident: nu se mai poate scrie așa cum s-a mai scris. Spiritul înnoitor, *instinctul* înnoitor caută, lucid sau mai puțin lucid, forme noi de exprimare. „Intuiție înseamnă expresie", afirmă Croce în estetica sa, și eu, dîndu-i perfectă

Scanned with OKEN Scanner

dreptate, conchid că eforturile ce urmăresc înnoirea mijloacelor de expresie *ipso facto* tind spre un conținut „nou".

Problemele prozei se pun din cînd în cînd în coloanele presei literare, toată lumea simțind (instinctiv sau mai puțin instinctiv) că, față de nivelul profesional și ideatic al lumii poeziei românești, proza a rămas, dintotdeauna, „la urmă", mult la urmă. Nu e nimic alarmant în aceasta (dacă sînteți de acord cu afirmația mea, mai bine zis cu locul comun exprimat de mine) : în structurarea istorică a unei națiuni, proza apare, se organizează „mai tîrziu", împreună cu celelalte „genuri" care se nasc nu din intuiție spontană, ci dintr-una a sintetizării și construcției, precum genurile teoretice, filosofia, estetica, teoria literară, logica, psiho-sociologia și tot ce ține de construcție, în general, precum muzica simfonică, urbanistica, morala, istoriografia. Proza se înscrie și ea aici, ea nu se poate crea „înainte" și „independent" de acestea și ea exprimă, la fel ca și celelalte „arte ale construcției", cum le-am spus, adevăratul nivel de maturitate și civilizație al unei culturi.

Nu e nimic alarmant, cum spuneam, dar nici nu este „totul în regulă". Pentru acest lucru, cei care caută, cei care simt, cei care au pus umărul la înnoirea mijloacelor artei prozei și a romanului sînt, cred eu, pe drumul cel bun. — Oho !, mi se va răspunde cu ironie, dar dumneata forțezi ușile deschise cu atîta seriozitate ! Cine este de fapt împotriva înnoirii unui gen, fie el și cel al prozei ?!

Este adevărat, în principiu nu este, niciodată, nimeni împotriva progresului. Hegel spune undeva că (citez din memorie) : Nimeni nu se opune vreunui principiu general pozitiv. Dar reprezentarea lui concretă, individualizată, întîmpină uneori opoziții.

Aceasta este valabil și în ceea ce am numi „proza-eseu". (O expresie nefericită, falsă, dar nu avem alta la îndemînă.) Acest „tip" de proză a suscitat, cu numai cîteva decenii în urmă, refuzuri fățișe din partea criticilor de profesie, iar acum refuzul este abia mascat, dedus, însă la fel de net. În urmă cu numai douăzeci de ani, existau critici literari care afirmau (chiar și în scris) că „Th. Mann e un prozator eseist, incapabil de creație", Joyce era făcut de-a dreptul cu ou și cu oțet, Musil, din „fericire", era necunoscut, iar despre Proust... nu se mai vorbea deloc. „Iar Duică, cum spunea cu haz Topîrceanu, Duică... nu era deloc !" — Bine-bine, mi se va răspunde, astea sînt limitele epocii !

Scanned with OKEN Scanner

Da și nu. Dar nu vreau să extind aici punctul meu de vedere. Ceea ce vreau să adaug doar e că e vorba de o problemă infinit complexă, extrem de gravă, de importantă și mai necesar decît un răspuns este pronunțarea chestiunii, a întrebării, în termenii cei mai proprii, mai adecvați ; în acest sens problema va fi mai aproape, dacă nu de rezolvare, măcar de propriul ei teritoriu.

În legătură cu cuvîntul „creație", cu expresia „incapabil de creație", expresie încă destul de frecventă cînd e vorba de proza-eseu, chiar dacă nu o scriu, chiar dacă mulți, din snobism sau din „sfială", nu o exprimă nici măcar oral, ea e gîndită, „simțită". Mi se va răspunde din nou : — Dumneata simplifici lucrurile, noi nu sîntem de acord cu proza-eseu slabă, proastă, nu cu proza-eseu în genere ! Pe aceasta o salutăm cu satisfacție, iată, de exemplu... Th. Mann !

Oricum, consider un mare pas înainte faptul că proza, e adevărat, destul de dificultoasă din multe puncte de vedere a lui Th. Mann, la cîteva decenii după ce ea a fost încununată cu laurii Premiului Nobel, este acceptată. [...]

Apariția ultimului roman al lui Alexandru Ivasiuc mi-a prilejuit cîteva din gîndurile de mai sus. M-am bucurat citind-o pentru că e o carte interesantă, adevărată în sensul că e problematică și nu descriptivă, și problema pusă e acută, necesară, profund actuală. Este bună, mai presus de orice, pentru că se înscrie în locul geometric al creației lui Ivasiuc, arată încă o dată că, mai presus de talent și de capacitatea de a construi un roman, Ivasiuc are o obsesie și o structură. Totul se poate mima, contraface, pe lumea asta, chiar și talentul, pînă la un anumit punct, numai structura, *caracterul*, nu. Sînt unii care „construiesc" cicluri ample de cărți (vezi Cezar Petrescu) cu un mare succes în epocă, dar, la scurtă vreme, aceste cicluri s-au răspîndit în toate vînturile ; nimeni nu le mai „ține minte". Iar alții nu-și propun „serii", cicluri, „comedii umane" etc., dar tot sau aproape tot ce scriu se constituie într-o astfel de „serie" coherentă, unitară, ușor recognoscibilă și care, în ciuda diversității unghiurilor de atac și a mijloacelor folosite, se poate reduce cu ușurință la cîteva motive fundamentale ce revin mereu, „obsesive" și la cîteva moduri de construcție.

Lui Ivasiuc i s-a reproșat, nu de mult, de unul dintre cei mai buni critici ai generației noastre, „incapacitatea de creație". Persistă în jurul cărților lui, chiar atunci cînd sînt elogiate, o anume reticență, ce ține mai ales, așa am înțe-

Scanned with OKEN Scanner

les eu, de compartimentul „creației personajelor vii, memorabile, complexe" etc. Ivasiuc este unanim acceptat ca unul dintre cei mai buni romancieri de azi, și în același timp, se creează dispute în jurul uneia sau a alteia din dimensiunile tipului său de a scrie. Nimic rău în asta. Oscar Wilde spunea că, atunci cînd criticii se ceartă, opera este bună și viabilă. Eu nu vreau să dau aici dreptate unora sau altora, nu e treaba mea. Vreau doar să polemizez indirect cu aserțiunile negative ce se aduc în legătură cu cărțile sale, mai bine zis cu felul lui de a scrie, cu *ars poetica* sa, pentru că acest lucru este evident pentru toată lumea, Ivasiuc are o astfel de *ars poetica*, distinctă, originală, rapid recognoscibilă și pe care, în esență, nu a învățat-o de la nimeni dintre înaintași, lucru prețios într-o cultură în care, încă, unii debili epigoni ai lui Rebreanu trec drept „maeștri" și sînt predați în școli. [...]

Într-o proză care cuprinde fapte și întîmplări, personaje exotice, curioase, larvare, într-o proză constituită jumătate din cărți autobiografice abia stilizate, într-o proză în care cel mai adesea se pune accentul pe „pagină" și chiar pe frază, în care ideea de construcție este neprevăzută sau pierde aproape totdeauna în fața culorii sau atmosferei, în fața insolitului și fermecătorului, a limbii sau epitetului imprevizibil sau rar, astfel de unități problematice, cum sînt ultimele două romane analizate ale lui Ivasiuc [1], nu numai că sînt necesare și vii, dar au toate șansele să supraviețuiască. Rezervele, o mare parte dintre ele, nici nu sînt îndreptate împotriva lor, sînt convins, ci a acestui fel de a scrie „schematic", cum se spune, „tezist", „uscat", pentru că Ivasiuc are curajul de a problematiza direct acțiunea, cu elemente epice minime, renunțînd total la orice *captatio benevolentiae*, deși în *Corn de vînătoare*, cel puțin, a făcut cu succes proba meseriei, cum se spune.

„Uscat" ? „Tezist" ? Oare nu este așa și *Afinitățile elective*, al lui Goethe, roman care și azi iscă dispute, dar e o perlă și o avangardă curajoasă a romanului modern ? ! Un conflict care pleacă de la alăturarea forțată, neverosimilă, a două perechi ce devin lucide de atracția pe care o exersează unii asupra altora în urma unei experiențe chimice. Titlul însuși, *Wahlverwandschaften* — care, într-o traducere exactă,

[1] N. Breban se referă la *Apa* și *Iluminări* (N. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

înseamnă „rudeniile elective“ — este el însuşi atît de raţional, de „intelectual“, de paradoxal. De ce ne este atîta teamă de construcţiile în care e preponderentă ideea în dauna amănuntelor descriptive, a detaliilor de locuri, persoane, moravuri, a descrierilor şi analizelor nesfîrşite ? ! Montherlant, unul dintre cei mai mari prozatori francezi de după război, a scris o mie de pagini, tetralogia reunită sub titlul de *Les Jeunes filles*, în care, aparent, nu se analizează *nimic*, în care eroul, un scriitor tînăr şi cunoscut, pe fondul unui caracter instabil cu accentuată nuanţă de misoginie, trăieşte lucid, amuzat şi extrem de ironic (şi autoironic) cîteva mărunte, total neexpresive întîmplări, aflat între două feţe-femei care-l asaltează. Sînt o mie de pagini în care întîlnim : spaima de o boală, o logodnă pe jumătate ratată, cîteva scrisori ce vin din provincie şi... cam atît. Dar realismul viziunii, spiritul superior care contemplă şi subminează totul, limbajul sec, fără tropi, cu termeni luaţi din jurnale sau reportaje sportive, tonul lipsit *total* de prejudecăţile prozei clasice, balzaciene etc., dezbrăcat de brelocurile şi hainele încărcate, greoaie, false (pentru noi) ale romanului *„dix-neuvième siècle“*, face să reziste şi să se sudeze întregul. O asemenea tetralogie ar fi fost, sînt convins, extrem de suspicios primită la noi. Aştept cu mare nerăbdare apariţia altei tetralogii, şi anume *Iosif şi fraţii săi* a lui Th. Mann, o proză masivă, care rupe, mai mult decît poate orice altă carte a lui Th. Mann, cu prejudecăţile şi tabuurile prozei secolului nouăsprezece. Reacţia, însă, la această ultimă „carte“ nu va fi însă total semnificativă, întrucît, evident, e vorba de un scriitor prestigios, instalat în aprecierea opiniei publice şi, adeseori, unii critici îşi reprimă obiecţiile din frică de ridicol sau din snobism. Apariţia tetralogiei va fi, însă, în orice caz binefăcătoare prin acţiunea lentă, dar sigură împotriva reflexelor culturale învechite.

Există cîteva „spaime“ ale gustului calificat, numit critica literară : spaima de digresiune, spaima de „teză“, de „tezism“, chiar o anume neîncredere faţă de orice problematizare a artei. La unii funcţionează încă dihotomia grosieră : teoria e totdeauna noţională, proza e totdeauna reflecţie, metaforă, imagine. La începutul secolului nostru, doi giganţi au relativizat extrem însă aceste concepţii : Proust a descoperit întinse terenuri virgine, epicizînd ne-epicul, descoperind digresiunea epică, iar Th. Mann a îmbogăţit calitativ mijloacele eposului prin încorporarea ideii, făcînd

Scanned with OKEN Scanner

directă și pură speculație noțională. Romanul, căci despre el e vorba, s-a dovedit încă o dată genul prin excelență modern, renăscînd după aceste gigantice „izbituri" și reorganizări, și creîndu-și astfel posibilități sporite de expresie, a devenit ceea ce este, adică una din formele majore de existență ale culturii. El a devenit ceea ce erau catedralele Evului Mediu, poate, ceea ce erau marile sisteme filosofice în era burgheză, în era dezvoltării burgheziei, ceea ce erau mormintele la egipteni: forme ale construcției, ale geniului construcției, ale dozării efortului, ale suprapunerii și alăturării volumelor, ale creării efectului final, ale sensului, ale Ideii ce este încorporată, îngropată, și care trebuie să țină totul în viață, pînă la ultimul detaliu, și să mîntuiască amorful. Și mai ales curajul de a munci astfel, fără răsplată imediată, nesangvin, curajul de a suporta un mare adevăr care se zidește într-o viață, curajul dacă nu al lui *Faust*, măcar al ideii lui.

Curajul nu de a scrie, de a încerca o capodoperă, ci de a-ți construi existența ca o operă. Dar despre aceasta, despre valoarea morală a scrisului, altă dată.

[*România literară*, an VIII, nr. 43,
23 octombrie 1975, p. 4.]

Scanned with OKEN Scanner

directă şi pură speculaţie noţională. Romanul, căci despre el e vorba, s-a dovedit încă o dată genul prin excelenţă modern, renăscînd după aceste gigantice „izbituri" şi reorganizări, şi creîndu-şi astfel posibilităţi sporite de expresie, a devenit ceea ce este, adică una din formele majore de existenţă ale culturii. El a devenit ceea ce erau catedralele Evului Mediu, poate, ceea ce erau marile sisteme filosofice în era burgheză, în era dezvoltării burgheziei, ceea ce erau mormintele la egipteni: forme ale construcţiei, ale geniului construcţiei, ale dozării efortului, ale suprapunerii şi alăturării volumelor, ale creării efectului final, ale sensului, ale Ideii ce este încorporată, îngropată, şi care trebuie să ţină totul în viaţă, pînă la ultimul detaliu, şi să mîntuiască amorful. Şi mai ales curajul de a munci astfel, fără răsplată imediată, nesangvin, curajul de a suporta un mare adevăr care se zideşte într-o viaţă, curajul dacă nu al lui *Faust*, măcar al ideii lui.

Curajul nu de a scrie, de a încerca o capodoperă, ci de a-ţi construi existenţa ca o operă. Dar despre aceasta, despre valoarea morală a scrisului, altă dată.

[*România literară*, an VIII, nr. 43, 23 octombrie 1975, p. 4.]

Scanned with OKEN Scanner

ILUMINĂRI

„Este romanul cel mai ancorat, dintre cărţile mele, în problematica socială. Discut aici, la modul cel mai deschis cu putinţă, despre putere şi despre raportul dintre adevăr, ştiinţă, talent şi organizare, problemă greu de rezolvat, fără ieşire imediată. Este o carte scrisă puţin din interiorul acestui mecanism şi consider că, sub acest raport, experienţa mea cinematografică, de scurtă durată, dealtfel, a fost interesantă şi rodnică."

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE MANOLESCU

[„CUPRINDEREA EXISTENȚEI ÎNTR-O PRIVIRE"]

Există cîteva elemente comune romanelor lui Alexandru Ivasiuc, de la acela de debut la recentul *Iluminări*. În toate este surprins un personaj aflat într-un moment critic al existenței sale : doctorul Ilea din *Vestibul*, Ion Marina din *Cunoaștere de noapte* și Paul Achim din *Iluminări*, spre a mă referi la cazurile cele mai concludente, deși, într-o măsură mai mică sau mai mare, aceasta este și situația eroilor principali din *Interval*, *Păsările* și *Apa*. Așadar, o împrejurare oarecare declanșează un resort invizibil în mecanismul ce părea bine pus la punct al personajului — de obicei un om solid instalat într-o carieră, un politician ori un savant —, care traversează o stare de conflict acut cu sine și cu lumea. Accentul intelectual este evident în natura crizei, personajele fiind intelectuali sau devenind capabili de reflecție critică asupra lor înșiși. Nemulțumirea lor este de a-și fi trăit greșit viața sau, mai exact, de a se fi lăsat trăiți de ea : criza, care formează romanul, seamănă cu o trecere de la inconștiență la conștiință, cu o transformare de sine prin aducerea la suprafața minții a biografiei, a relațiilor, a proiectelor ascunse, a întregii existențe anterioare : prin supunerea lor la un examen critic. Scopul acestor retrospective este de a face conștient mecanismul unei existențe ce decurgea în rutină : un scop mai profund (și rămas adesea necunoscut personajului) constă în efortul de cuprindere a existenței într-o privire, de tota-

„Un scriitor are obligația să propună o viziune asupra vieții. În prima mea schiță, apărută în *Gazeta literară*, în 9 iulie 1964, e vorba de un băiat, care merge pe stradă în ziua cînd se ridică interdicția camuflajului. Dintr-o dată, toate lucrurile capătă o altă dimensiune și o altă umbră. În fond, asta este caracteristica tuturor cărților mele. A remarcat-o și Ni-

lizare conștientă a ceea ce, cît a fost doar eveniment trăit, a rămas fragmentar sau iluzoriu. Cel mai bine se remarcă această totalizare în *Cunoaștere de noapte*. Dar și în celelalte romane ale unei iluminări deopotrivă misterioase și rațională.

În noul roman problema este indicată din titlu. Totuși, de la *Păsările* încoace criza sau iluminarea personajului a suferit o modificare importantă : a început să se motiveze mai direct social-istoric. Și în *Vestibul*, în *Cunoaștere de noapte* și, mai ales, în *Interval*, istoria contemporană era prezentă : dar mai degrabă ca o figurație și ca un fundal, pe care drama eroului principal se detașa ca o dramă a conștiinței individuale. În *Păsările*, traumatismul lui Dunca sau criza lui Vinea au o cauză socială ; în *Apa*, istoria invadează romanul și transformarea cea mai interesantă nici nu mai este aceea a indivizilor, ci a societății în întregul ei : destinul istoric înghite destinele indivizilor. Rezultatul imediat este că personajul tinde să devină tipic pentru o categorie tot mai largă de oameni, să se umple de o generalitate care, de la un punct înainte, îi periclitează autenticitatea. Vinea e mai general și mai schematic decît Ilea, evoluția lui Dunca, mai previzibilă decît a lui Ion Marina. Pe măsură ce cuprinde mai mult și se deschide mai direct spre istorie, romanul lui Alexandru Ivasiuc începe să fie mai tentat de generalitate, de abstract, de mecanism, sacrificînd nuanța ori chiar autenticitatea detaliului pentru o tranșare mai netă a problemei și făcînd adesea din personaj doar instrumentul necesar într-o ilustrație. E adecolae Manolescu, recent. Prin personajele mele, urmăresc o viziune totală asupra vieții mele, o viziune sintetică asupra acestei experiențe plasate în epocă, în veac și în istorie."

[Ileana Corbea, *Cu Al. Ivasiuc despre „teribila plăcere de a construi biografii posibile"*, fragment, în *Cronica*, nr. 2, 9 ianuarie 1976.]

„— *Critica a afirmat că proza dumneavoastră este o proză eseistică...*

— Nu știu dacă este eseistică în sensul strict al cuvîntului. În orice caz, mi-ar place să fie. Ar fi o introducere a mea într-o familie de spirite foarte moderne. Ceea ce reproșez primelor mele cărți nu e că sînt prea eseistice, cum mi-au reproșat criticii,

Scanned with OKEN Scanner

ci că nu sînt destul de eseistice, adică amestecă planul existențial cu planul ideilor și nu au acel clivaj din care se naște gîndirea reflexivă. *Iluminări* este mai manifest eseistică decît celelalte cărți ale mele, deși are o intrigă ce împrumută ceva din *Corn de vînătoare* sau *Apa*, care sînt mai epice..."

[Constantin Coroiu, *Convorbiri literare cu Al. Ivasiuc*, fragment, în *Convorbiri literare*, nr. 8 (80), august 1976, p : 3.]

vărat, pe de altă parte, că *Apa* și *Păsările* sînt mai bogate epic decît *Vestibul ;* dar nu epicul constituie originalitatea lui Alexandru Ivasiuc și nici analiza psihologică propriu-zisă (aici apar rețetele și clișeele), ci acel romanesc al Ideii care făcea puritatea și frumusețea *Vestibulului.*

Eroul din *Iluminări* se numește Paul Achim. Seamănă și cu doctorul Ilea din *Vestibul* și cu Vinea din *Păsările.* Este un mare specialist, ca și cel dintîi, îndoiala de sine apărînd legată de valoarea lui intelectuală ; este un om puternic și un politician abil, ca și cel din urmă, îndoiala putînd fi foarte bine considerată și din acest unghi. Aș spune că aceasta este inconsecvența principală a romancierului în *Iluminări,* și anume de a nu se decide în privința crizei eroului său : este Paul Achim un savant care își descoperă deodată mediocritatea ? sau este un arivist care, după mulți ani de exercitare a puterii, vrea să se elibereze sufletește de compromisurile care l-au adus aici ? Autorul încearcă să unească aceste două personaje diferite într-o singură piele ; reușește mai bine însă să ne arate suferința omului practic, a conducătorului, decît pe aceea a savantului. Paul Achim e mai aproape de Vinea decît de Ilea.

Inconsecvența inițială are unele urmări. Ce se întîmplă cu Paul Achim ? El este deci un om energic, hotărît, care a luptat timp de douăzeci și cinci de ani ca să creeze Institutul pe care-l conduce. S-a confruntat cu necesitatea istorică și necesitatea istorică a învins scrupulele personale. A trebuit să fie abil ca să răzbată. Să se alieze cu Neculaie Gheorghe, un mediocru, și să înlăture pe alții, care uneori nu erau deloc mediocri, spre a rămîne puternic. Aceste bătălii continui pentru putere sînt mult mai vii în roman decît bătăliile pentru știință : înțelegem cum devine Paul Achim șeful cel mare al Institutului, nu înțelegem cum devine savant. Dar, iată, Institutul există, ca o operă a lui aproape personală : iar pe el nimeni nu-l mai contestă ca director.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd, tocmai acum, se produce fisura. Ea trebuie să plece din două direcţii, dată fiind natura dublă a personajului. La un congres internaţional, o lucrare a lui Paul Achim e primită cu simpatie, dar doctorul Euwe, marele specialist al domeniului, trece uşor peste contribuţia ştiinţifică propriu-zisă, întreţinîndu-se într-o pauză cu autorul despre putinţa de a pescui păstrăvi în România! Acesta e întîiul pretext al crizei. Al doilea, aproape simultan, este (ca şi în *Vestibul*) dragostea — sau ceea ce Paul Achim numeşte aşa — pentru o tînără cercetătoare din Institut. Timp de cîteva nopţi, Paul Achim îşi revede — deprindere a tuturor personajelor lui Alexandru Ivasiuc — trecutul. El înţelege că a învins fiindcă a ştiut să transforme, la momentul potrivit, problema ştiinţei lui foarte precise dintr-o problemă a adevărului într-una a voinţei, reuşind totodată să fie, cum i se spune de către doctorul Stroiescu (un fel de *raisonneur* al romanului), dincolo de bine şi de rău. Paul Achim începe prin a fi un activist, devenind un tehnocrat. Iar criza lui survine prin repunerea bruscă a întregii probleme într-o lumină morală: şi nu numai o morală a omului de ştiinţă, dar şi una a omului în general, sfîşiat între necesitate şi libertate, între greşeala rodnică şi adevărul steril. Cele două convorbiri cu doctorul Stroiescu sînt scene-cheie în roman. Paul Achim se hotărăşte să treacă Institutul pe care-l conduce printr-o analiză la fel de drastică precum aceea la care s-a supus: să-l schimbe, schimbîndu-se. Însă se izbeşte de un sistem care se comportă în virtutea propriei inerţii: Institutul e, pînă la un punct, creaţia lui Paul Achim, dar el există şi rezistă voinţei lui Paul Achim.

Ca şi Vinea din *Păsările*, Paul Achim va fi înfrînt: omul voinţei pure, care a răzbătut fiindcă a modelat lucrurile conform voinţei sale, fiindcă şi-a impus forţa, e învins de obiectivitatea pură, ca expresie reificată a acestei voinţe. Se poate uşor constata că totul se reduce la un conflict de putere, de menţinere a unei ierarhii prin schimbarea relaţiilor (un moment extraordinar fiind apariţia lui Bobeică C. Bobeică, acela care face o diagramă ştiinţifică a relaţiilor de putere în Institut!) şi, mult mai puţin, la o chestiune de ştiinţă. Drama lui Paul Achim nu e a savantului, ci a politicianului: sau, oricum, raporturile care-l constituie pe cel din urmă interesează pe autor mai mult decît cele care-l constituie pe cel dintîi. Se poate afirma despre Paul Achim şi că nu are biografia crizei lui: el este un fel de doctor Ilea care trece

Scanned with OKEN Scanner

prin criza lui Vinea, un savant care face o criză a puterii. Ca să nu mai spun că trecutul lui — care-l apropie de Paul Dunca — motivează prea puțin sau deloc comportamentul tînărului om de știință din anii '50. Autorul are o veritabilă fixație pentru originea personajelor sale, toate părînd a coborî din aceeași unică familie din nord. Paul Achim era cel mai puțin potrivit pentru a juca rolul de vlăstar al neamului Dunca. Datele lui sufletești revelă o cu totul altă ascendență. Celelalte personaje, ele, nu mai cunosc ambiguitatea. Tipul lor de comportament e strict condiționat de rolul pe care-l joacă în confruntarea de forțe. Niculaie Gheorghe e omul de al doilea rang, tenace și dur ca oțelul : biografia îl va confirma. Puternica scenă cu spălatul podelelor în clasă, cînd tenacitatea copilului învinge isteria învățătoarei, reprezintă o dovadă. Și Tatiana Dobrescu, și Dinoiu, și Profesorul sînt simboluri ale unui joc de forțe și nimic altceva. Conflictul esențial în roman este deci acesta, reflectînd un raport mai general, dintre adevăr și putere, dintre individ și istorie (ca și în *Apa* sau *Păsările*). Prin Dinoiu, romancierul schițează chiar la un moment dat o profundă și originală teorie a luptei contra memoriei, care ar fi procedeul de autoapărare al fiecărei societăți aflate la începuturile ei și care caută să se consolideze cultivînd relațiile simple și transparente, mecanismele ce au ca model reflexul condiționat ori cauzalitatea mecanică ; ulterior, memoria e regăsită (fără capacitate de a înmagazina informația nu există progres) și aceste relații redevin opace și misterioase, iar Dinoiu, din profetul luptei cu memoria devine deținătorul memoriei, omul care știe tot, arhivarul istoriei.

Iluminări e un roman pasionant și de o mare actualitate. E mai unitar decît *Apa*. Alexandru Ivasiuc rămîne același scriitor inteligent, cu spirit de sinteză. Defectul este în caracterul din ce în ce mai demonstrativ al prozei lui. Oricît le-ar complica biografia, personajele sînt aproape numai ilustrarea unei idei. Literar vorbind, romancierul joacă prea cu cărțile pe față. Dezvăluie și ceea ce ar trebui să rămînă ascuns. Conflictul se află mereu în punctul culminant. Preparativele contează mai puțin decît scenele-cheie, de confruntare directă ; claritatea raporturilor, mai mult decît nuanțele lor. De unde și un anumit schematism al personajelor, al situațiilor. Gîndul fiecărui personaj e rostit pînă la capăt. Rațiunile atitudinilor sînt prea nete. Deși romancierul a explicat recent într-un articol rostul „punctului

Scanned with OKEN Scanner

de vedere", pare a-l ignora în propriul roman. În scena şedinţei în care Paul Achim citeşte referatul lui mincinos, există tot atîtea puncte de vedere cîţi protagonişti : ar fi fost mai bine — conflictul ar fi cîştigat în intensitate — dacă se păstra un anumit echivoc. Există la Alexandru Ivasiuc o tendinţă constantă spre explicitare, care stă şi la baza unor numeroase digresiuni : cel puţin în două momente culminante ale acţiunii (şedinţa şi discuţia cu Niculaie Gheorghe), dar şi în altele secundare, timpul prezent, încărcat de tensiune, e întretăiat de retrospective foarte lungi, interesante în sine, dar care rup ritmul cărţii. Autorul îşi urmăreşte ideea, nu personajul, comiţînd destule abateri de la plauzibilul psihologic. Ele sînt de două feluri. Întîia constă în a încărca personajul cu o sarcină exagerată. Nefiind o parabolă, ci un roman realist, *Iluminări* încalcă pe alocuri regula firescului. Teoria lui Dinoiu despre birocraţie ca reflex condiţionat şi cauzalitate mecanică e foarte originală, dar ne vine greu s-o auzim de la Dinoiu însuşi, şi încă în 1950—1952. A doua abatere ţine de fascinaţia autorului faţă de anumite personaje : acelea puternice. Şi care se comportă stereotip. Între Grigorescu din *Apa*, Vinea din *Păsările* şi Paul Achim din *Iluminări* sînt mari diferenţe de condiţie socială, de personalitate, de moment istoric, dar, pe deasupra lor, funcţionează o stereotipie de gesturi şi vocabular care-i face să semene. Sub privirea acestor „puternici" sau la o simplă mişcare a mîinii lor, secretarele intră în pămînt şi subalternii se schimbă la faţă (scena cu Ionescu). E foarte curios cum romancierul contemporan cel mai atent la mecanismele sociale, la legile obiective generale, este şi cel mai iubitor de personaje care-şi impun voinţa arbitrar, de atitudinea, de vorbele ori chiar de ticurile lor. Aici este evident o „reţetă" facilă (de care Paul Achim însuşi nu scapă) : o înclinaţie spre latura de spectacol a exercitării puterii. Gustul aventurii (în *Apa*), ca şi acela al duelurilor verbale „tari" (în *Iluminări*) ţin deopotrivă de o manieră superficial spectaculoasă, în perfectă contrazicere cu gravele probleme ce formează esenţialul acestor romane.

Dincolo de toate acestea, *Iluminări* e o carte foarte interesantă, de o mare inteligenţă şi scrisă cu o pasiune a ideii pe care o găsim la puţini scriitori contemporani.

[*„Iluminări"*, în *România literară*, an VIII, nr. 40, 2 octombrie 1975, p. 9.]

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU IVASIUC — DIN NOU CEL VECHI

Am fost printre cei care au salutat *Apa*, precedentul roman al lui Ivasiuc, ca pe o încercare de înnoire, de salutară împrospătare a mijloacelor romancierului. Am înțeles că dacă folosim această din urmă titulatură spre a califica speța de scriitor care este Alexandru Ivasiuc, atunci *Apa* corespunde mai fidel decît *Păsările* și infinit mai mult decît *Interval* sau *Vestibul*, reprezentării celei mai largi despre arta romanului. E poate adevărat că reprezentarea aceasta — asemeni picturii figurative în ochii unor subtili — nu se bucură în clipa de față de foarte mare stimă, ea constituie cu toate acestea, oricît de comun, singurul criteriu stabil de a măsura specificitatea profesională a autorilor în proză, într-o epocă în care, în numele novatorismului, prin strategeme de diverse ordine, mulți fac totul să se sustragă „modestului" examen. Într-un fel, așadar, Ivasiuc era dator cu această carte, căreia în ultima vreme voci excesiv de severe îi contestă aproape orice merit, făcînd uitat faptul deloc neînsemnat că prin mijlocirea ei dovada însușirilor epice ale autorului, pe toată gama probelor fundamentale, a fost făcută. Ceea ce n-am prevăzut în momentul apariției *Apei* e că autorul însuși n-avea s-o privească altfel decît ca pe o demonstrație menită să spulbere niște îndoieli, să liniștească o anumită vîlvă, experiența nefiind mai mult decît o diplomatică abatere de moment de la mai vechea formulă a prozei sale, nici pe departe abandonată și nici măcar atenuată. *Iluminări*, romanul recent apărut, confirmă din plin acest lucru, ceea ce poate fi semnul unei statornicii, dar și al unei provocări și — de ce nu? — o formă a dezertării. Pentru că dacă *Apa* — în lipsa unei idei mai adînci — era o înjghebare epică relativ comodă (demonstrația făcută fiind a existenței unor virtualități, nu a programului), nimic nu trebuia să împiedice ca opera următoare, menținînd ca bun cîștigat fluxul și, aș zice, finalitatea epică, dar perfecționîndu-le, să se încarce cu o tensiune nu numai narativă (de care *Apa* nu ducea lipsă), ci și una problematică. Așteptam

Scanned with OKEN Scanner

— mărturisesc — cu atît mai mult această însoțire energetică, cu cît, cunoscînd vocația ideilor și a problematizării la acest autor, în genere atît de rară la prozatorii noștri, eram totodată avertizat, după lectura primelor romane — vaste întinderi deșertice, cu prea puține oaze epice —, despre efectele nedorite la care pot conduce probatoriile, cînd sînt dislocate din cadrul lor firesc.

Iluminări nu reprezintă de bună seamă întoarcerea tocmai la *Vestibul*. E totuși bine cunoscut faptul că, în seria operelor autorului (exceptînd, pentru motivele arătate, *Apa*), coeficientul de epic a înregistrat o creștere continuă, dar acest proces nu modifică raporturile esențiale, pentru că în aceeași măsură se consolidează și sporește în dibăcie tendința contrară, de a ține în subordine epicul, de a și-l aservi. Această tendință, oricît de viclean s-ar drapa, e ilustrativismul, tezismul ivasiucian, de o ținută tot mai elevată, desigur, din ce în ce mai puțin rigid totodată, nu mai puțin tezism totuși. Ar fi poate prea puțin să spun că el ucide spontaneitatea, știut fiind că elaborarea unui roman pretinde un gen de perseverență ce aduce mai rar cu drăgălășenia spontaneității. Este hotărît vorba de o uzurpare aici, a unor energii și facultăți specifice, de către abilități și energii deloc specifice, din sfera demonstrativului. Efectul acestei uzurpări e o pervertire a poeziei, a *poeziei epice*, a *gîndirii epice*, prin științifizare sau retorizare : opera e gîndită în afara intuitivității, căreia i se rezervă un modest rol de furnizor de scene epice, acționînd la comandă. Această por-

„În literatura secolului XX, simpla reproducere a vieții, datorită complexității problemelor ei, nu ajunge. Viața ne obligă să dăm un argument creației. De fapt, cărțile mele sînt, în ultimă instanță, argumente, întrerupte însă de viziune... Apropo de catalogările criticii, eu nu aș zice că sînt un analist, cum s-a spus. După cum nu sînt nici un factolog. Am scris doar un singur roman în care epicul este preponderent, și am făcut-o în primul rînd ca să mă exersez. În definitiv, în meseria mea trebuie să te și joci puțin, chiar pe temele cele mai grave ; ca să-ți deprinzi mîna, dar să te «joci» cu seriozitate. Ar trebui să procedăm așa cum procedează chirurgul, care nu încearcă numai un singur tip de operație, chiar dacă știe că ăla îi merge foarte bine."

[Ileana Corbea, *Cu Al. Ivasiuc despre „teribila plăcere de a construi biografii posibile"*, fragment, în *Cronica*, nr. 2, 9 ianuarie 1976.]

Scanned with OKEN Scanner

„Prefer, în ceea ce mă privește, să fiu mai uscat, dar mai precis, îmi asum acest risc, decît să cad într-o retorică goală care să mă facă intolerant, ca o reacție la faptul că nu sînt înțeles, fiind neinteligibil."

[*Rațiune și afecte*, fragment, în *Contemporanul*, nr. 6 (1579), 11 februarie 1977, p. 1.]

nire deterministă, devenită aproape gest reflex, îl împinge pe autor să potrivească fiecărei reacții semnificative a personajelor nu doar o simplă ilustrație narativă, ci ilustrația științificește cea mai „exactă", de obicei povestea unei traume sau a unei revelații căutate în preistoria copilăriei. Memoriei „involuntare" din scrisul analiștilor „tradiționali" îi ia astfel locul o memorie „foarte voluntară", foarte la obiect și în același timp foarte economicoasă — trăsătura și fabula! Iar odată fixată, „mitologia" aceasta (purtătoare, ca orice mitologie, de sugestii psihanalitice) devine o instanță exclusivistă, un cod de referință invariabil la care se apelează, fără riscul surprizelor, cu certitudinea de a găsi mereu același răspuns.

„Nimeni nu poate crea, și nu creează, în afara unui program, creația în fiecare clipă este un răspuns la lume, la un univers social-istoric față de care luăm atitudine. O artă în afară de atitudine este un nonsens și de aceea arta este oricînd o manifestare a libertății pentru că presupune o alegere."

[*Pro domo*, Editura „Eminescu", 1974, p. 67.]

Cu aceste semnalmente, *Iluminări* este și ea o carte pornită strict din cerebru, o teoremă căreia o cantitate determinată de fapte n-are alt rost decît să-i confirme în perpetuitate justețea. Personajul principal, cu dilemele geometric-jalonate și iluminate ca pista unui aeroport, este aici Paul Achim, om de știință și director general, după ce înaintașii săi din celelalte romane fuseseră fie numai oameni de știință (*Vestibul*, *Interval*), fie numai directori generali (*Cunoaștere de noapte*, *Păsările*). Prerogativele unite în persoana noului personaj nu-i dau acestuia și mai multă complexitate... umană, se lărgește în schimb considerabil sfera contactelor dintre universuri diferite, contradictorii, greu de apropiat. De aici o seamă de confruntări realmente interesante, în relatarea cărora prozatorul pune verificatele sale însușiri de dialectician și de bun observator al tuturor amănuntelor

Scanned with OKEN Scanner

și operațiilor de rutină ce însoțesc exercitarea autorității. Ședințele, mai ales — de-adevăratelea sau în amintire —, se țin lanț în noul roman, și nu s-ar putea spune despre vreuna că ar păcătui prin deficit de neprevăzut. Dealtfel, de la *Interval* încoace, epicul pare a-și fi găsit cadrul preferat în realitatea ședințelor, descoperire totuși ceva mai veche în proza românească a ultimelor decenii, însă refolosită acum cu excelente rezultate, așa cum anumite leacuri empirice disprețuite au putut deveni, utilizate de specialiști, medicamente de preț. Beneficiarii acestui mod de caracterizare scenică (sau înscenată !) sînt și de această dată mai ales figurile secundare sau episodice, aici cutare doctor docent sau cutare cercetătoare principală — sîntem într-un institut de cercetări —, iar ca noutate e de înregistrat (misoginism ?) numărul sporit de personaje-femei angajate nu numai în intriga romanului, dar și în intrigile lui. Căci dacă în *Păsările*, Ivasiuc se mai mulțumea cu o singură femeie infernală, Victorița — e adevărat, personaj mai de prim-plan —, aici sînt trei. Lucrurile nu stau nici pe departe la fel de bine în privința personajului principal al romanului, Paul Achim, specialist în cibernetică și informatică, dar „mai ales în voință" (p. 246), cum singur se definește. Asupra acestuia autorul studiază evoluția și efectele unei noi maladii a ambițioșilor, o ciudată criză de „idioție", luînd cînd forma remușcării, a unui sentiment de gol și nesiguranță, cînd a „iluminărilor", făgăduitoare de purificări și de metamorfoze miraculoase. Am zis : *studiază*, dar îmi dau seama că am greșit. De fapt, autorul, experimentator al unui veac mai științific decît al nostru (probabil și sub influența psihologiilor adaptate la *science-fiction*), introduce în funcționarea robotului său (spre a-i verifica desigur... parametrii) neprevăzutul, dezordinea, mișcarea aberantă, satisfăcut de a vedea cum excelenta mașină își remediază din mers eroarea, eliminînd cauzele temporarei slăbiciuni. Căci e un robot Paul Achim, frate mai tînăr și mai bine adaptat al altui robot, Dumitru Vinea din *Păsările*, setosul de putere la care „criza" — o ciudată nostalgie de a fi omenește vulnerabil — n-a mai ajuns să fie în timp util biruită. Bineînțeles, deosebirile — dar și asemănările — nu se opresc aici. *Iluminări* e o carte mai presus de toate ironică, în vreme ce *Păsările* tinde spre dramatizare. În ciuda eșecului său, Dumitru Vinea asigură romanului un final quasi-apoteotic, și dimpotrivă,

Scanned with OKEN Scanner

pe „biruitorul" Paul Achim îl însoțesc, de pe margini, priviri nu lipsite de maliție. *Păsările* dezvăluie preocupări pedagogice și soteriologice, ieșite dintr-o iluzionare idilică ; în *Iluminări*, sporul de luciditate cîștigat își adaugă o anumită dezabuzare — dispoziție ce se transmite insidios și cititorului, și nu în favoarea cărții. Ea se adaugă celeilalte însemnate pricini de nemulțumire : maniera de geometrizare excesivă a individualității cu meandrele și neprevăzutul ei, înscrierea lor arbitrară într-o figură rigidă, imitînd parcă acele bibelouri care țin captive în poliedrii lor de cristal repetabile ninsori. Așa stînd lucrurile, analiza acestei dezabuzări nu va fi fără utilitate. E aici o filosofie nerostită, dar totodată și o filosofie expediată, rezultatul unui proces prea repede parcurs. Pentru a proba însă aceasta, recursul ceva mai insistent la faptica romanului se dovedește neapărat trebuitor.

...Așadar, Paul Achim e directorul general al unui uriaș și modern institut de cercetări, cu aproape o mie de salariați, rodul multor lupte și stăruințe și al unui talent de organizare care i se recunoaște chiar de către adversari. Un institut de cibernetică și informatică, după cît am putut știrici din vagi indicații (pentru că obsesiile științifice nu bîntuie decît în foarte redusă măsură creierele corifeilor), care s-a substituit pe încetul, pe măsură ce presiunea unor dogme desuete slăbea, vechiului institut de... anticibernetică al înaintașului său, profesorul Ghibănescu. Acesta, incontestabil, personajul cel mai pitoresc al cărții, coborît parcă dintr-o utopie satirică, e una din variantele tipului de savant caracteristic perioadei în care știința era tratată cu o prevenire aproape de superstiție : docil, manevrabil, pretinzînd în schimb chietudine, respectarea religioasă a abstragerii sale profitabile din contingent. Paginile acestea din istoria institutului sînt, paradoxal, și singurele care au o legătură mai strînsă cu cibernetica, pentru că în restul cărții, deși laboratoarele duduie de activitate, deși urmașul bătrînului savant, nu altul decît Paul Achim, lucrează pe brînci, renunțînd la concedii („Stătuse aproape toată ziua la institut și se identificase cu lucrul său, a cărui anexă ajunsese"), și cu toate că analiza drastică a muncii din unitate, inițiată de însuși directorul, în cadrul acțiunii regeneratoare de întronare a adevărului și numai a adevărului, a durat mai bine de zece zile,

Scanned with OKEN Scanner

o ciudată discreţie, cu totul ne-în-spiritul informaticii, se aşterne peste pagini, ba se realizează chiar performanţa de a se obţine şedinţe de producţie aproape pure, expurgate de orice referire la specificul profesiei, precum şi excelente capacităţi de organizare acţionînd în vid. Mai multă concretizare n-ar fi dăunat operei (poate că fixarea la un alt domeniu, mai puţin esoteric, ar fi avantajat-o), pentru a putea fi luate în serios fie criza personajului principal, fie ironia autorului. Căci dacă Paul Achim ar fi un savant autentic (ceea ce nu este — el pare şi chiar se socoteşte un element mijlociu, dacă nu mediocru, într-o disciplină ea însăşi nefixată, a cărei maturizare e aşteptată pentru secolul XXI), ţinuta ironică mi-ar părea nelalocul ei. Într-un astfel de caz, romanul ar fi trebuit să ţintească mult mai departe, de a fi foaia de temperatură intransigentă a unor stări de spirit şi de fapt care au putut favoriza, într-o perioadă precară, transformarea unor mari spirite orgolioase în satrapi şi la nevoie în bizantini abili, capabili de multe, spre a-şi păstra puterea. Că asemenea porniri n-au atrofiat la toţi un sentiment al culpei, aspiraţia spre „umanismul ştiinţific" (p. 301), manifestate fie şi sub aspectul unor crize tîrzii, în forme nu totdeauna adecvate, aceasta n-ar putea fi decît un motiv în plus de a acorda întreaga solicitudine unor astfel de simptome de resurecţie morală, favorizate şi de întregul curs al vieţii sociale. De fapt, o asemenea tentativă a şi schiţat autorul cînd şi-a construit (cu alte componente şi în alte sfere) personajul din *Păsările*, pe Dumitru Vinea. În schimb, dacă, aşa cum pare, Paul Achim e cel mult un bun meseriaş cu merite puţine pentru ştiinţă, un rece carierist, locuit de „sălbatecul egoism al puterii" (p. 77) şi care, după trecerea a douăzeci de ani

„În societatea contemporană, nu banii sînt putere, dar puterea este principalul motor al mobilităţii sociale. Cine vrea să facă acum un roman balzacian trebuie să se ocupe nu cu *averile* lui Père Goriot, ci cu *puterile* lui Père Goriot. A repudia, în epoca noastră, romanul politic înseamnă, în alt plan, a repudia motorul acţiunilor sociale. Lupta pentru putere este tragică, renunţările pentru putere sînt tragice, iar principala sarcină a societăţii noastre este aceea de a-şi găsi — după expresia lui Marx — mecanismele de autoapărare (despre care vorbeşte el în cartea sa despre Comuna din Paris), adică întregul sistem de autoreglare, de primire a informaţiei, nu numai de sus în jos, ci şi

Scanned with OKEN Scanner

de jos în sus, de evaluare corectă a acestei informaţii. Deci, e vorba de o modelare a puterii pe un mecanism superior."

[Constantin Coroiu, *Convorbiri literare cu Al. Ivasiuc*, fragment, în *Convorbiri literare*, nr. 8 (80), august 1976, p. 3.]

— timp în care s-a ajutat de „braţul" său, nulul Niculaie Gheorghe, promovat director adjunct al institutului —, aproape a uitat „gîturile pe care le-au frînt" (p. 285), ultimele în serie fiind ale grupului tinerilor cercetători merituoşi dornici să vadă eliminată impostura, în acest caz găsesc că ironia e împiedicată de la lucru, dacă nu chiar deturnată, de intervenţia unor factori de autentificare ce eliberează „crizei" personajului certificate pe care nu le merită. În această situaţie se găseşte incredibilul doctor Stroescu, om de ştiinţă cinstit şi cea dintîi victimă a lui Paul Achim, de la primii paşi ai acestuia pe drumul parvenirii cinice (zece ani de detenţiune fusese preţul plătit încercării de a-l recîştiga pe tînăr pentru cauza servirii adevărului ştiinţific). Vizita pe care un Achim descumpănit i-o face confratelui mai vîrstnic, demult reabilitat, şi care se transformă într-un nesperat triumf, în prilejul de a-şi auzi cele mai reconfortante elogii şi de a fi justificat („dumneata — îi spune Stroescu — eşti un martir poate postum, eu un martir antum"), e o scenă pe care ar semna-o fiecare din cei patru evanghelişti.

Şi mai derutantă e reacţia lui Octav Grigorescu, trimisul forurilor superioare, alertate de „criza" lui Paul Achim. Trebuind să decidă în dificilul caz al unui conducător de instituţie pînă atunci disciplinat, brusc insubordonat (e vorba de comportarea lui Achim în zilele „acţiunii de revizie radicală" a institutului, dar mai ales în finalul acesteia, cînd îl înfruntă deschis chiar pe Grigorescu, neobişnuit cu astfel de ieşiri), acesta oferă ciudatului rebel un diplomatic răgaz de limpezire, parcă presimţind că „iluminările", „criza", „remuşcarea" şi celelalte sînt tulburări trecătoare. Dar tocmai această încredere că totul va reveni la ce-a fost (confirmată din plin de redresarea lui Paul Achim, instalat repede în vechile obişnuinţe: „Vroia să triumfe, ca totdeauna, asupra duşmanilor săi, să-i zdrobească, să nu le dea niciodată satisfacţia de a-l înfrînge. Orgoliul său nu mai luă forma paradoxală a crizei, ci aceea directă, nemijlocită, a luptei şi victoriei, a sentimentului invincibilităţii"), tocmai certitu-

Scanned with OKEN Scanner

dinea lui Grigorescu, ieșită dintr-o mare experiență cu oamenii, că Paul Achim nu-l va dezamăgi, îl disculpă în bună măsură pe acesta din urmă. Căci dacă remușcarea trăită a fost în definitiv o afacere personală a orgoliului său, dealtfel ușor rezolvată, cum s-a văzut (împrejurare ce justifică din plin ironia autorului, cititor nu de azi, de ieri al fabulelor), o întrebare interesînd sfere mai largi se pune : unde se va opri în etapa următoare, pentru care a primit drum liber, „sentimentul invincibilității" eroului și setea de a-și zdrobi dușmanii ? Și cine vor fi în continuare socotiți dușmanii săi, dacă — așa cum gîndește (p. 411) — „căutarea adevărului nu numai că nu-l interesa, dar nici măcar nu și-o amintea" ?

Iluminări e cu toate acestea un roman care se citește cu viu interes, cel mai puțin obositor prin ticuri discursive și steril comentar dintre toate romanele-dezbatere ale lui Ivasiuc. Secretul ? Numărul mare de personaje, unele excelent conturate, pe care evoluția „crizei" lui Paul Achim le face să se vînture prin fața cititorului, fie scoase din tainițele memoriei, fie participînd nemijlocit la prezentul narațiunii, cum și tot atît de numeroasele confruntări și înfruntări de poziții sau numai de ambiții. Călcat pe coadă, bătrînul profesor Ghibănescu reacționează neașteptat de sprinten : urmașul de neam boieresc coboară din sferele contemplației voluptoase pentru a pedepsi direct pe intriganta Tatiana Dobrescu, „femeia Dobrescu", nu fără a fi pus în mișcare, în prealabil, rotițe ascunse, discrete mecanisme de alarmă. Un portret ce se ține minte e al vînjosului Niculaie Gheorghe, unealta pentru demolări a lui Paul Achim, individ inferior, tenebros, urînd meritul și chiar știința, pe meleagurile căreia s-a răstăcit, ca atîția dintre confrații săi în carne și oase, dintr-o ambiție denaturată, și pentru care munca de dîrvală, măsurabilă în icneli, e sinonim cu efortul creator. Sondajul în copilăria personajului (pentru a proba ce ? — copilul de odinioară Niculaie Gheorghe, de-a dreptul simpatic, putea sluji cel puțin la fel de bine ca aluat pentru un perfect erou pozitiv) îngăduie și o seamă de instantanee epice bine prinse din perioada violențelor legionare. Mai puțin convingător, prea ritos procedural, mai mult voce a dialecticii autorului e, în schimb, tînărul doctor șef de laborator Simulescu. Cererea de a-i acorda sprijinul pentru asanarea institutului,

Scanned with OKEN Scanner

pe care i-o face Paul Achim, e respinsă în stilul funcţional şi ritos al refuzului de a încheia cel puţin o alianţă. „Ce mi-aţi propus este de-o imensă naivitate. Îmi trebuie garanţii mult mai serioase, pe care nu mi le puteţi da! Un mic sistem de alianţe nu este o soluţie şi nici o garanţie." Şi alte personaje se fixează în memorie: Ionescu, inobservabilul şef al personalului, Dinoiu, directorul administrativ, întruchipare „romantică" a dogmatismului, ulterior redus la un rol mult mai modest, neroada Georgeasca, cercetătoare principală şi amanta lui Niculaie Gheorghe, şi nu în ultimul rînd secretara, gen ţaţă înfiptă, a lui Paul Achim, iar dintre apariţiile cu prezenţă fulgurantă, Bobeică C. Bobeică, inventatorul „schemei relaţiilor din institut", ieşită din împreunarea monstruoasă a ciberneticii şi a trasului cu urechea, sau „întîmplătorul membru al Academiei pe care-l chema Niculaie Gănescu", şi alţii încă. Mulţi dintre aceştia au şi meritul de a stîrni la modernă reflecţie moralistă şi caracterologică spiritul autorului, şi dealtfel reflecţia este chiar regimul acestei scrieri care înaintează nu numai notînd, observînd, consimţind sau neconsimţind, ci şi oferind despre lucruri, concomitent, o imagine a feţei lor nevăzute, o radiografie. Ce păcat că despre singurul lucru care se preta în mod special la o astfel de analiză — boala sufletească a lui Paul Achim, pentru că nimic din natura ei secretă n-o predispunea la rolul de fapt notoriu, se vorbeşte în roman în termenii unei trăncăneli familiare, ca despre nu ştiu ce afecţiune, vai, prea vizibilă: „S-ar putea ca criza dumitale să fie adevărată şi profundă tocmai pentru că a început insidios şi puţin aberant" (Stroescu); „Brusc, vreţi să schimbaţi totul, acum, pare-se că sub impresia unui fel de criză a conştiinţei" (Simulescu); „Pe tine te-a apucat o ciudată criză, acum îmi dau seama" (Niculaie Gheorghe); „Nu există o mai mare speranţă decît această criză" (Nora Munteanu). Dar poate că în chiar mutarea accentului de pe latura strict lăuntrică a unei drame de idei pe aceea a reverberaţiilor ei sociale stă vocaţia de scriitor epic, mereu trădată prin cîte ceva, a lui Alexandru Ivasiuc.

O şansă şi pentru autor de a scoate dintr-o criză motive de speranţă.

[*Viaţa românească*, nr. 10, octombrie 1975, p. 46—51.]

Scanned with OKEN Scanner

[„PROZA — BAROMETRUL EPOCII"]

Pentru noi, Alexandru Ivasiuc începe să devină un caz. Sau, dacă nu un caz, oricum un subiect pe care nu putem, nu avem dreptul să-l ignorăm. [...]

Nu reflexul critic al scrierilor, destul de ambiguu în ultimul timp, ne determină, în continuare, să ne pronunţăm despre autorul *Cunoaşterii de noapte*, ci caracterul acestor scrieri, faptul că romanele încep a nu prea mai semăna unele cu altele, constatarea că fiecare nouă apariţie se vrea un început de drum. Între *Vestibul*, *Interval*, pe de o parte, şi *Apa*, pe de alta, există o distanţă ce deosebeşte scriitori, preocupări absolut distincte. Nu începe discuţie, un scriitor cu atari faţete este un caz, şi a nu-l urmări în toate desfăşurările sale ar fi păgubitor pentru literatură, pentru autorul însuşi, dar şi pentru critică.

Vestibul, *Interval*, *Cunoaştere de noapte* sînt romane care se detaşau net de cele din stricta lor contemporaneitate. Accentul — cu voie, dar mai ales din neputinţa îmbrăcării unei haine ţesute din lîna densă a epicului — cădea pe idee. Faptul n-a trecut neobservat. Unii au îmbrăţişat îndată „noua modalitate", văzînd în ea mult aşteptata primenire, alţii au denigrat-o. Unii, mai puţin înzestraţi într-ale metaforei, s-au recunoscut în Ivasiuc şi, lăudîndu-l, produceau... pledoarii *pro domo*. Alţii, nerecunoscîndu-se şi simţind instinctiv că n-ar putea arunca peste bord imagistica, au pus la colţ, cu prost mascată emfază, „naraţiunea ideatică". Dar nu numai. Pentru că împotriva lui Ivasiuc se ridicau atît reprezentanţii scrisului frumos, cît şi prozatorii „obiectivaţi", adică cei cărora întorsătura de frază le era tot atît de străină cum şi ideea cu suport epic.

Atunci, ca şi acum, am salutat şi salutăm ivirea scriitorului. Însă, atunci ne-am dat seama, iar azi confirmăm, cele trei romane se impuneau mai mult prin aşa-numitul merit al pionieratului. Erau nişte virtualităţi. Uşor de observat, punctele de plecare sînt cam aceleaşi, tezele (foarte evidente) se învîrt în jurul cîtorva motive. Discursul privind raportul dintre individ şi istorie, lecţia, repetată cu obstinaţie, despre libertate şi necesitate, despre obligativitatea asumării istoriei — acestea şi altele asemănătoare se constituie într-o arie in-

Scanned with OKEN Scanner

dependentă de simulacrul faptic. Drept urmare, impresia de divorţ între „creaţie" şi „analiză" îşi face loc cu îndărătnicie. (Dealtfel, analiza e substituită *de plano* prin aşezarea cap la cap a ideilor, principiilor şi elementelor culturale).

„Ceea ce mi-am propus este să fiu liber cu mine însumi, adică nu mi-am impus nici un fel de formulă, nici un fel de canon. Vreau să scriu cum îmi vine, adică dacă merg pe un fir şi la un moment dat îmi apare altul măcar la prima elaborare să o iau pe acest fir. Principalul defect al unui autor este excesul de inhibiţie..."

[Constantin Coroiu, *Convorbiri literare cu Al. Ivasiuc*, fragment, în *Convorbiri literare*, nr. 8 (60), august 1976, p. 3.]

Impresia divorţului este însă nu mai mult decît o impresie. Înclinăm să credem că Ivasiuc n-a urmărit nici creaţia, nici analiza. El şi-a ales doar formula cea mai potrivită, pe care, dacă am vrea neapărat s-o numim, ar trebui să ne referim poate la un hibrid : proza-eseu. Dar, surpriză. Inedita metodă, personalizata manieră a fost brusc părăsită. *Păsările* cochetează cu epicul propriu-zis, iar *Corn de vînătoare*, excelentă compunere, ne poartă gîndul spre cele mai ortodoxe nuvele româneşti. Ca şi cum aceasta n-ar fi fost de ajuns, ne-a fost dat să citim şi *Apa* (titlul firesc ar fi fost *Interludiu*), roman scris parcă de un autor care stă cuminte ascuns după tema majoră.

Unde trebuie căutat Ivasiuc ? În primele lucrări, numite virtualităţi, în *Iluminări*, împlinirea, în mare, a virtualităţilor. Astăzi, scriitorul atît de prolific, şi solicitat de atîtea direcţii, pare a-şi fi găsit drumul propriu. Proza-eseu îşi etalează vizibil virtuţile. Şi, ceea ce este de reţinut, nu în afara intenţionalităţilor epice, ci prin intermediul unor mijloace ale romanescului. Dîndu-şi seama că, oricît de justificat ar fi punctul său de vedere, nu poate interesa dacă se situează total în afara legilor specifice genului proteic, Ivasiuc s-a străduit să inventeze secvenţe capabile a pune în lumină cuantumul lui de idei, noţiuni, precepte. Vehicolul romanesc e destul de incomod, dar în el încap personaje, frînturi de acţiuni, rememorări analitice, reflecţii etico-morale, concluzii sociologice — cu alte cuvinte cîte ceva din ceea ce ne ajută să recunoaştem în *Iluminări* un roman complex, aureolat de profunde semnificaţii.

Scanned with OKEN Scanner

O precizare : din afirmaţiile noastre nu trebuie să se înţeleagă neapărat că scriitorul a parvenit la stadiul ideal, că a descoperit pentru totdeauna tiparul ce nu are nevoie decît de materie inedită. Privit de la oarecare înălţime, autorul este recognoscibil, şi, dacă vrem să-i facem observaţii, i le putem face cu tot atîta hotărîre ca şi altă dată. Bunăoară, şi în *Iluminări* ne izbim de verbiozitate. Posedat de idei şi de tendinţa de a lămuri prin demonstraţii şi excursuri teoretice orice îi vine în minte şi sub condei, Ivasiuc nu se poate înfrîna să spună, cu rost sau fără, cam tot ceea ce ştie. Un personaj, precum în *Apa*, citează pe la 1950, din versurile lui Verlaine. (Înainte vreme, Baudelaire fusese pus la contribuţie.) Amănuntele cu ţel caracterizant, detaliile vestimentare sînt notate pe larg şi cu plăcere, dar nu caracterizează nimic. Concepţia despre rostul fiecărui cuvînt, despre unicitatea frazei, lipseşte [...]. Plăcerea de a vorbi a scriitorului se transmite tuturor personajelor, şi nu e de mirare că asistăm la interminabile şedinţe, la cardinale precizări ştiinţifice, care încarcă romanul pînă la saturaţie [...]. Nerespectare a ordinii firesti (cu tot ceea ce se înţelege prin cronologie, intrigă, acţiune etc.) se cuvine a fi taxată şi opinia potrivit căreia personajele pot intra oricînd în scenă (definite sau nedefinite), şi nu neapărat reclamate de cursul evenimentelor. Imaginile umane, ni se sugerează, sînt mai puţin personaje în accepţia obişnuită a noţiunii, ele îndeplinind rolul de argumente şi idei. Ca atare, Ghibănescu, Dinoiu, Stroescu, Negoescu, Niculaie Gheorghe, Bobeică C. Bobeică, Popescu, Nora Munteanu, Tatiana Dobrescu sînt scoşi din casete, aidoma filmelor documentare, atunci cînd protagonistul mînuieşte bagheta amintirii. (De unde multitudinea digresiunilor.) Consecinţa ? Romanul se constituie ca un foarte lung monolog analitic, bine armat cu fotografii şi disertaţii.

Sînt toate acestea obiecţii, carenţe ? Ar putea fi dacă am lăsa de-o parte intenţiile, dacă am vrea, mai ales, să uităm că *Iluminări* are aparenţe de proză realistă, dar e în fond un eseu epic. Observaţiile sînt, deci, neavenite, şi nu noi vom fi aceia care să discutăm despre această carte ca despre un roman al lui Marin Preda.

Realist sau numai eseu cu implicaţii epico-realiste, romanul lui Ivasiuc se impune a fi discutat din perspectiva fondului său tulburător. Puţine lucrări în proză vădesc surprinderea unor mai acute procese politice, sociale şi morale. Arareori am întîlnit, în paginile unei singure compuneri, adevăruri mai

Scanned with OKEN Scanner

profunde despre om, viață, societate. Unii au văzut în *Iluminări* un roman al puterii. Nu e exclus ca eticheta să fie îndreptățită. (Critica are un adevărat cult pentru definiții, recte pentru caracterizări succinte, judecăți memorabile.) Dar cu aceasta n-am spus prea mult. Cel ce adună toate firele este Paul Achim. Pe el, omul ajuns la faza crizei de iluminare, trebuie să-l urmărim, nu pe inginerul care a construit un modern institut, luptînd cu mijloacele conformismului. Că momentul reexaminării critice se declanșează intempestiv, fără o acoperire faptică deplină, fără împingerea în față a unor motive valabile pentru savant sau tehnocrat (ori pentru amîndoi), aceasta nu are nici o importanță. Am spune chiar că ceea ce conferă interes major, deosebită semnificație romanului este tocmai întoarcerea pe toate fețele a unei crize aparent nejustificate, izbucnită din nimic. Descoperim aici o viziune romanescă ce-și trage seva socio-morală dintr-un material uman lipsit de valențe tipice. Paul Achim nu rezumă vreo tagmă, pătură sau clasă. El este pur și simplu un om, care datorită tumultului său interior, inteligenței capabile să discearnă între bine și rău, între viață și viețuire — se interoghează cu onestitate și răspunde pentru mai mulți. Astfel, iluminarea, apanaj al existenței conștiente, nu-l privește numai pe el și se transformă în *Iluminări*, carte cu multe, foarte multe secvențe definitorii pentru societatea contemporană.

În cele din urmă, criza e fără efect. Paul Achim, după fantastica discuție cu Bobeică C. Bobeică, după lecția aspră ce-o primește, se înhamă din nou la muncă, lăsîndu-ne să credem că va trăi cum a trăit... înainte de a fi descoperit de scriitor. Este un învins. Însă, pînă a rămîne în picioare, la datorie, spune mult și declanșează enorm :

„— Și cum se ajunge la starea aceea de iluminare ? întrebă Paul Achim.

— Nu știu. Nici eu nu știu. Dacă aș ști, răspunde doctorul Stroescu, n-ar fi existat piedică obiectivă înaintea mea, în afară, poate, de moarte. Însă eu sînt trecut bine de cincizeci de ani și socotelile mele sînt făcute. Aș fi putut realiza poate ceva mai mult, dar nu esențial.

— N-ați realizat din cauza mea, spuse Paul Achim.

— Nu. Din cauza mea. Uneori am regretat. Mă plimbam anul trecut pe lîngă institutul pe care știam că-l conduci și vedeam cum se dezvoltă. Și, deși odată te-am condamnat, îți aduci aminte, apoi, în timp ce se ridicau etajele din beton și sticlă, un adevărat institut modern, unde vor lucra sute

Scanned with OKEN Scanner

de cercetători, dintre care unul poate va avea iluminarea, îți dădeam dreptate. Dumneata aveai anumite calități, extrem de necesare oricărei societăți. Era absurd să ți le irosești printr-o poziție intransigentă, chiar adevărată, care atunci nu ducea nicăieri. Dumneata, îmi închipui că totuși ești marxist. Unul din clasici spunea că «adevărul este totdeauna concret». Aș adăuga eu, el se manifestă în anumite circumstanțe. Dumneata, făcînd jocul atunci, nu numai că te-ai salvat, dar ți-ai cîștigat și o poziție, și astfel ai ridicat acel institut. Mîndria dumitale, oricît ai fi acum într-o stare de criză, ar putea fi jignită. Însă și eu și dumneata sîntem două tipuri de sacrificați. Eu, afirmînd cu intransigență, poate inutilă, un lucru, dar era și o revoltă a lipsei mele de spirit creator, dumneata supunîndu-ți inteligența prea liberă unui joc, ca apoi, renunțînd la multe, să fii și dumneata hrană pentru cei care vor veni. Care te vor judeca poate, și mai degrabă mă vor admira pe mine, însă fără dumneata n-ar fi avut condițiile să te judece. N-ar fi ajuns să te poată judeca. Dumneata ești un martir poate postum, eu un martir antum..."

Pentru prima oară avem posibilitatea să întrezărim autorul în dimensiunea sa reală. Pentru prima oară ne dăm seama ce înțelege Ivasiuc prin libertate și necesitate acceptată, care sînt, în optica sa, raporturile dintre individ și societate. Ideile acestea, adevărat fir roșu al întregii opere, au putut răzbate cu limpezime deoarece nu mai plutesc în stare pură, ci sînt produsul reflexiv al unei iluminări generalizatoare. Iată de ce întîmpinăm cu căldură noua carte. Situîndu-se la antipodul sociologismului fotografic și al poematicului insignifiant sub raport etico-moral, *Iluminări* se caracterizează printr-o sociologie lucidă, rod al atitudinii critice, pe de o parte, al disecării momentelor limită, pe de alta.

Alexandru Ivasiuc ne reamintește că proza este marca unei literaturi, barometrul epocii.

[*Alexandru Ivasiuc: „Iluminări"*, în *Steaua*, nr. 11 (342), noiembrie 1975, p. 30—31.]

Scanned with OKEN Scanner

RACUL

„Problema din Racul *e o problemă generală, în lume se înfruntă uriaşe şi diverse violenţe. Nu cred că românii sînt indiferenţi la masacrele ce există în alte părţi, să zicem în Chile. Iar dacă sînt, ceea ce eu, repet, nu cred, atunci trebuie să li se spună, şi uneori să li se amintească solidaritatea lor cu lumea, pe care o are şi statul nostru. Oare trebuie să ne intereseze doar ce-i în curtea noastră? Şi cît trebuie restrîns acest al nostru? Pînă la mine? Puterea şi lupta pentru putere sînt probleme centrale ale secolului. În romane realiste sau parabole, ele trebuie să pătrundă.“*

Scanned with OKEN Scanner

PAUL GEORGESCU

UN ROMAN AL LIBERULUI ARBITRU

Alexandru Ivasiuc pare a fi un scriitor unitar, o natură exclusiv cerebrală, realizîndu-se în abstracţii şi reflexivitate la modul simplu şi necesar, de fapt el este, însă, o structură adînc contradictorie, oscilînd violent între fascinaţii, orori şi nostalgii opuse, voind lucruri contrare, trăind intens o continuă stare conflictuală. Pentru el, înţelegerea existenţei constituie, într-adevăr, o implacabilă şi voluptuoasă necesitate interioară, condiţia esenţială a libertăţii lăuntrice, de fapt condiţia *sine qua non* a umanităţii omului. Aşa cum cultura devine — în cazuri fericite — natură umană, tot astfel meditaţia asupra istoriei, relaţiilor sociale, condiţiei individului, poate deveni — cazul lui Ivasiuc — reacţie spontană, modalitate a sensibilităţii, mod pasionat, autentic de a trăi. Iată că scriitorul care, aflîndu-se în abstract, pare a fi în însuşi elementul său vital, care monologhează meditînd, care vede categorial, simte — însă — obsesiv şi catastrofic, raţionează vizionar, teoretizează pasional.

Toţi protagoniştii romanelor sale au o mare şi bîntuită vitalitate nervoasă, care se exprimă, pentru sine, prin reflexivitate frenetică sau melancolică şi care, în căutarea obiectivului adecvat, se manifestă, abrupt, prin conflict. Eroii lui, instalaţi într-o continuă, deşi latentă stare conflictuală, doresc — fie conştient, fie nu — şi determină — deliberat sau nu — izbucnirea ciocnirii violente. Cu ei înşişi, cu ceilalţi. Explicaţia ? În conflict, personajele îşi pot elibera marea lor încărcătură energetică, reuşesc să-şi provoace intensitatea de care au structural nevoie, solicitarea intensivă a posibilităţilor interioare, implicarea întregii lor fiinţe, adică trăirea plenară, unica dovadă, pentru ele, a propriei lor realităţi. Eroii săi, atunci cînd sînt lipsiţi de această integrală şi ultimativă solicitare, singura capabilă să le dăru-

Scanned with OKEN Scanner

iască plenitudinea — o dureroasă plenitudine, sau chiar o plenitudine tragică —, au sentimentul halucinant al realizării.

În romanul parabolic *Racul*, protagonistul, Don Miguel, își suspectează tocmai capacitatea de a fi cu adevărat implicat, deoarece se simte — cu o amărăciune constant acuzatoare de sine — prizonierul propriului său egocentrism claustrant. Închis în limitele lui ireductibile, el nu le poate desface sau depăși, pierzîndu-se și regăsindu-se îmbogățit într-o experiență reală, hotărîtoare. Natură dinamică, insațiabilă de combustie — precum toți protagoniștii lui Ivasiuc —, se acuză de o glacialitate — să-i spunem „demonică" —, de neputința fuziunii fertile cu realitatea. „Noi, se gîndi Miguel, [...] sîntem dintre aceia ce nu putem avea nici o experiență veritabilă, care să înscrie un punct dincolo de care nu ne putem întoarce. O zbatere încremenită." Neputința de a fi implicat constituie pentru el o esențială frustrare, deoarece înseamnă imposibilitatea de a accede la concretețea realului și totodată imobilizarea, sterilizarea și chiar pustiirea realității sale profunde. Or, Miguel va trece totuși printr-o „experiență veritabilă", deoarece natura sa adînc contradictorie îl va tîrî cu necesitate spre o situație dilematică — situație care, prin excelență, solicită participarea tensionată a individualității —, „dincolo de care nu se va putea întoarce", fascinațiile, idiosincrasiile, imperativele sale contrare împlîntîndu-l în centrul unei dileme tragice.

Cadrul construit de autor pentru situația dilematică a eroului său este parabolic. El sintetizează condiția individului într-o situație cu care veacul nostru a fost atît de darnic: într-o țară ireală, situată posibil într-o ipotetică Americă Latină, în plină parabolă, deci, oligarhia va declanșa iminent lovitura de stat militaro-fascistă care să-i consolideze puterea, instaurînd teroarea. „Tehnica terorii" — menită să asigure privilegiile oligarhice, să zdrobească democrația și să împiedice intensificarea mișcării revoluționare —, unind o „inginerească precizie" cu o aparență „aleatorie", constă în genocid, în execuțiile masive și aparent doar „aleatorii", deoarece criteriul lor real, criteriul de clasă, se dorește necunoscut. Pentru ca esența de clasă a statului oligarhic să pară ascunsă, puterea lui se va manifesta, în aparență, ca misterioasă și arbitrară. Dreptul individului la existență urmează a fi abolit, înlocuit prin „grația" sau „privilegiul"

Scanned with OKEN Scanner

existenței unor „persoane" aparținînd, firește, minorității dominante.

Planul terorii este conceput de Don Athanasios, exponentul cel mai dur, mai lucid, mai consecvent, deci mai cinic, al grupului oligarhic, model de gîndire tehnicizată, concentrată exclusiv asupra eficienței, disprețuind justificările „mitologice" sau „literaturizarea" metodei și scopului, tehnicianul puterii. Exponent al rațiunii practice distrugătoare și acaparatoare, bolnav de mizocosmie, ascet, voluptuos al puterii, luciferic, Don Athanasios are mentalitatea clasei sale, reprezentînd-o cu o epurată, intensă expresivitate. Faptul că „tehnicianul terorii" este saturat de psihologia clasei pe care o exprimă la gradul cel mai decantat nu îi dizolvă individualitatea în generalitate, ci dăruie acuitate prezenței și amploare semnificativă iradiației sale, conferă personalității lui forța de impact a simbolului. O figură greu de uitat.

Toate celelalte personaje, care fac parte din minoritatea dominantă sau din aparatul ei represiv, sînt deliberat văzute nu ca individualități, ci ca „membrii unui grup social", calitate în care acționează — diferită fiind numai specializarea practică, strategică și tactică, a funcției exercitate, și de aceea, cu excepția frazeologului liberal Don Fernando, ei sînt — fapt semnificativ — anonimi: Comandantul jandarmeriei, Generalul comandant al aeroportului etc.

Înzestrarea personajelor cu exponențiala mentalitate a clasei, straturilor sau categoriilor sociale cărora le aparțin — mai ales în cadru parabolic — este o modalitate îndrăgită de sensibilitatea literară contemporană, practicată de mari scriitori — ca să dăm cîteva exemple —, de la Brecht, Dürrenmatt și Frisch pînă la Leonardo Sciascia. Pentru Ivasiuc, în cadrul unui roman de o modalitate poate unică în literatura noastră, a descoperi în cazul unei individualități coincidența cu propria ei tipologie socială, sau a discerne manifestarea (prin psihologie, comportament și chiar destin) tipicității sociale a individului, constituie o enormă jubilare, bucurie sarcastică sau melancolică. Cît despre Miguel, tragica sa dilemă constă tocmai în dorința de a se alege pe sine ca individ, ca ființă înzestrată cu drepturi și responsabilitate, dar asumîndu-și prin această opțiune un risc mortal, sau, dimpotrivă, a opta pentru conservarea privilegiată a unei existențe pustiite însă moralmente, a unei existențe alienate, devenită pură funcționalitate impersonală.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru protagonist, fost militant al stîngii trecut la extrema dreaptă dominantă, situaţia dilematică se configurează, ireductibilă şi tragică, pe parcursul exiguului spaţiu de timp dintre dezvăluirea în comitet închis a „tehnicii" şi aplicarea concretă, realizarea terorii contrarevoluţionare. În acest minim răgaz ultimativ, în care un concept urmează a se transforma în masacru, eroului îi este dată libertatea unei opţiuni tragice.

Racul, cartea lui Ivasiuc, nu se constituie atît ca romanul unei lovituri oligarhice de stat — ea trasează doar limitele situaţiei concrete de violenţă contrarevoluţionară şi ale dilemei tragice —, cît, mai ales, ca romanul exercitării patetice a liberului arbitru într-o situaţie-limită, romanul unei libertăţi tragice. De-a lungul spaţiului de timp al libertăţii sale, Miguel parcurge o fundamentală odisee, în cerc închis, străbătînd, la propriu, diversele aspecte ale realului — care altădată îl atraseseră, îl dezgustaseră sau îi păruseră doar nesatisfăcătoare — şi reevaluîndu-le, văzute acum din perspectiva iminentei violenţe. Revede cartierul cel mai mizer al oraşului, locuit de acea umanitate inadmisibil exploatată pentru care luptase în tinereţe, dintr-un generos, dar abstract, sec sentiment al istoriei, omenirea neapărîndu-i atunci decît proiecţia „egocentrismului său altruist". „Omenirea sînt eu care-am scăpat de mine..." — reflectează el. Don Miguel este un egocentric care se detestă, dar simte, totuşi, nevoia să fie solidar cu sine. Masa exploatată, menţinută tocmai prin exploatare la nivelul vitalităţii elementare, exercită asupră-i aceeaşi constantă fascinaţie — atracţie şi repulsie —, pe care vitalitatea ca atare, materia proliferantă o exercită asupra tuturor eroilor lui Ivasiuc. Miguel realizează însă acum, cînd violenţa urmează a se năpusti, că omenirea aceasta se alcătuieşte din indivizi patetic de concreţi, deoarece sînt oameni muritori, şi totodată că ea constituie o adevărată „matrice" generatoare nesecătuită, nepieritoare de viitori combatanţi. Trecînd, însingurat, împovărat de cunoaşterea viitorului distrugător, pe străzile banale, prin cafenelele banale, unde mulţimea îşi continuă, neştiutoare, viaţa obişnuită şi primejduită, protagonistul resimte cutremurat — impresionînd intens cititorul — vulnerabilitatea „normalului". Obişnuitul, cotidianul, „normalul", care lui Miguel — ca şi tuturor eroilor lui Ivasiuc, insaţiabili de intensitate, de realitate plenitudinară — i se păruse nivelul inert, nesolicitant, rarefiat pînă la inconsistenţă al realului, îşi dezvăluie, pri-

Scanned with OKEN Scanner

mejduit fiind, valoarea esenţială. Faptul că Miguel, adevărat „posedat" al existenţei, care fusese atras, exclusiv aproape, de putere ca posibilitate, prin excelenţă, de priză asupra realităţii, asupra prezentului şi viitorului — puterea şi voinţa fiind, cum spune Don Athanasios, prezentul continuu, teoretic infinit, etern şi totodată prezentul constituind însuşi timpul realizării realului — descoperă, într-o prea tîrzie clipă, deficitara, nesolicitanta viaţă „normală", ca inestimabilă continuitate, ca modalitate a eternităţii, această revelaţie prea tardivă, dimpreună cu sentimentul glacialităţii sale „demonice", adică sentimentul neputinţei de a participa, legitimează pentru eroul cărţii întrebarea fundamentală: „Chiar să am vocaţia de a nu putea trăi?"

„Refuz să mai acţionez numai la eventualele mele drame sau accidente. În afară de viaţa mea privată, şi ea intim legată de evenimentele social-istorice din această epocă, eul meu mă interesează numai în măsura în care e un eu martor. Am trecut de la subiectiv la obiectiv. Schimbarea s-a văzut şi în stil. Am înţeles cît de solidar sînt cu tot ce se întîmplă în jurul meu şi în lume. Convingerile mele au devenit mai nete, mai transante."

[George Arion, *Ce se întîmplă acum este tot atît de istoric ca şi bătălia de la Călugăreni*, fragment, în *Flacăra*, nr. 9, 3 martie 1977, p. 9.]

Această întrebare fundamentală a operei lui Ivasiuc, întrebare care, în cărţile anterioare, era implicită, infuză, se dezvăluie în noul său roman cu o claritate ultimativă. În spaţiul de timp al libertăţii sale, protagonistul trăieşte, deplin implicat — de la nivelul biologic, al instinctului conservării, la cel afectiv şi pînă la nivelul superior, reflexiv şi moral —, tot patosul unei opţiuni tragice — zbuciumul dureros constituind, cum spuneam, însăşi substanţa profund tulburătoare a romanului —, patos cu atît mai acut cu cît inteligenţa eroului, vivace, amplu generalizatoare, ce-i exprimă întreaga fiinţă, încearcă, pentru a-i salva existenţa, să-l sustragă primejdioasei responsabilităţi individuale, îi oferă justificări şi alibiuri, dar tot ea este aceea care le verifică şi le demistifică, apărînd integritatea individualităţii. Don Miguel, înfrînt ca individ şi devenit un simplu instrument manipulat, se simte şi chiar este, în toate sensurile, alienat. Soluţia finală a dilemei tragice, soluţia catastrofică,

Scanned with OKEN Scanner

se dovedește a fi evaziunea într-o terifiantă irealitate, într-o imaginară lume teratologică. Dinamica temperamentală, deosebita sensibilitate socială, puternicul sentiment al istoriei, frenetica inteligență ce caracterizează scrisul lui Ivasiuc, intensitatea cu care e trăită situația tragică ating în ultima sa carte nivelul lor cel mai înalt, ca vibrație ideatică și realizare artistică. Densă, rapidă, concentrată, *Racul* este nu numai cea mai bună carte scrisă de Ivasiuc pînă acum, dar un roman al politicului, al obsesiilor secolului, roman înzestrat cu o mare putere de impact.

[*România literară*, an X, nr. 4, 27 ianuarie 1977, p. 8.]

DUMITRU MICU

SENSUL LIBERTĂȚII

Deosebit de precedentele romane ale autorului prin materia epică, *Racul* este, asemenea lor, un roman ideologic, problema atacată fiind aceea a libertății și necesității.

Undeva, în capitala unei țări din America Latină, un pretins „comitet al salvării" organizează o lovitură de stat cripto-fascistă. Coordonatorul acțiunii urmează a fi un fost contestatar, secretarul marelui capitalist Don Athanasios, care dirijează totul din umbră. Despărțit de foștii comilitoni din cauza, susține el, a unor divergențe principiale, în realitate din dorința de ascensiune rapidă, Don Miguel e chinuit, totuși, de scrupule, la gîndul că vor fi măcelăriți, și, înfruntînd toate riscurile, îi previne. Dar ei nu-l cred. Iau solicitudinea lui drept provocare. Don Miguel nu se lasă. Merge la o fostă prietenă, conducătoare de organizație revoluționară, și, spunîndu-i totul, o duce la aeroport, cu gîndul de-a o scoate din țară. Episodul nu e lipsit de momente palpitante și derularea lui, dezvăluind mecanisme secrete ale aparatului puterii, aduce la suprafață ideea pînă atunci subtextuală, a cărții. Don Miguel înțelege, odată consumată aventura ce era să-l coste viața, că „libertatea" interioară cu care avusese impresia că acționează fusese, de fapt, iluzorie și, în orice caz, controlată. Stăpînul său aranjase lucrurile, deliberat, în așa fel încît el, colaboratorul cel mai

Scanned with OKEN Scanner

intim, să se vadă constrîns moralmente să ia deciziile pe care le-a luat. Aceasta, în scop formativ. „Conştiinţa — spusese cuiva Don Athanasios, laconic, în absenţa secretarului — trebuie să apară, ca să dispară. Oamenii de mare calibru trebuiesc *iniţiaţi personal* în tainele fricii." Cu alte cuvinte, cele trăite de Don Miguel în preziua şi mai cu seamă în noaptea declanşării terorii fuseseră modalitatea unei mari, decisive, probe iniţiatice. Rostul lor : distrugerea conştiinţei. Automatizarea. Fostului tînăr generos îi fusese lăsată dinadins liberă toată după-amiaza : „Ca să-şi exercite liberul arbitru pînă la desfiinţarea lui". De pe urma teribilei experienţe, Don Miguel devine un... „om nou", „menit să apere vechile privilegii, altfel ameninţate". Un „rac", în „lumea nesfîrşită a racilor", un exemplar de elită în „imperiul crustaceilor", al „ochilor rotunzi şi bulbucaţi, indiferenţi la orice, în afară de hrană şi umezeală, de umbra marilor pietre de rîu".

Formulînd conceptual ideile insinuate în textura epică, obţinem un discurs pe o temă de filozofie a istoriei şi de filozofie în general — capitală. Epoca noastră este, cu evidenţă, o epocă a spulberării iluziilor, a demitizărilor radicale ; o epocă, implicit, a falimentului concepţiilor ce acordă individualităţii o pondere exagerată, infirmată de realităţi.

În lumea capitalului, acest proces, istoriceşte determinat, de reconsiderare a valorilor duce, în virtutea legităţilor obiective, nu numai la discreditarea individualismului, dar la anularea chiar a individualităţii. E ceea ce ştie, în roman, foarte bine Don Athanasios, care, iniţiind teroarea, nu face decît să accelereze un proces ireversibil. Potentatul realizează limpede ceea ce alţii doar simt instinctiv, anume că, pentru salvarea celor de seama lui, ca grup, se impune, în ultimă analiză, suprimarea liberului arbitru individual. Cineva trebuie să-şi asume funcţia de a gîndi pentru toţi. Făcînd-o, el devine expresia, vocea explicită a intereselor comune, de clasă şi grupare, interese ce impun nivelarea individualităţilor şi sacrificarea multor posibile predispoziţii şi elanuri individuale, inclusiv a unor porniri dintre cele mai profund omeneşti. Cînd declară a nu fi „creatorul, ci numai modestul ordonator al ideilor, năzuinţelor şi dorinţelor" celorlalţi participanţi la conclavul ce pune la cale suprimarea democraţiei, Don Athanasios nu vorbeşte astfel din modestie. Toţi vor acelaşi lucru, însă nimeni nu are, ca el, curajul şi sîngele

Scanned with OKEN Scanner

rece de-a enunța și formula programatic măsuri practice de natură a materializa gîndul încolțit în toate capetele. Ceea ce aliații săi politici întrevăd cu groază, fără a și-o mărturisi nici lor înșile, Don Athanasios exprimă cu o luciditate nemiloasă, care ar putea fi considerată cinism, dacă n-ar emana dintr-o conștiință a ineluctabilului ce exclude orice soi de jubilație. Prin aerul de-a comunica decizii luate sub imperiul unei adevărate fatalități, inspiratorul putsch-ului fascist apare ca un personaj aproape oracular. Programul „său" prevede arestări și execuții, cu zecile de mii, și acestea trebuie să fie operate, nu pentru că el ar dori-o, ci fiindcă altminteri lumea pe care o reprezintă nu mai poate continua să existe. Lupta de clasă a intrat, în țara peste care domnește neîncoronat Don Athanasios, într-un stadiu în care marele capital nu-și mai poate permite menținerea vechilor tehnici ale puterii, devenite ineficace în condițiile creșterii valului revoluționar. În consecință, după ce scaldă țara într-o baie de sînge, marele capitalist instaurează un guvern de marionete, menit să administreze o uriașă mașinărie de vorbe.

Pentru reușita acțiunii, una dintre condițiile *sine qua non* ale operațiunilor sîngeroase este caracterul în bună parte aleatoriu. Dintre cei exterminați sau numai întemnițați nu vor lipsi — sub nici un cuvînt — militanții organizațiilor revoluționare și activ democratice, dar totodată trebuie să piară și numeroși apolitici, luați absolut la întîmplare. Aceasta, pentru a se crea confuzie și a se generaliza spaima. Cum unul dintre membrii așa-zisului „comitet al salvării", și anume tocmai acela care se va pomeni, cu stupoare, instalat în fruntea pretinsului „guvern", nu pricepe de ce e necesar să moară oameni nevinovați, Don Athanasios se explică: „...nici *unul* [...] din acești oameni nu este nici vinovat, nici nevinovat. Noțiunea însăși trebuie scoasă din vocabularul veacului nostru. Pentru că atunci ne-am gîndi la indivizi, indivizi responsabili, ceea ce e fals sau, și mai grav, e depășit". Într-un asemenea context, se înțelege de la sine că o anume cauză, a dictaturii marilor monopoluri, nu are nevoie de credință, de devotament sincer, tot ce pretind fiind supunerea oarbă, totală și necondiționată. Mai mult decît atît, sinceritatea, integritatea morală sînt socotite primejdioase și se relatează cazul unui dictator care a trimis pe cineva la moarte tocmai pentru că (și numai pentru că) îi era sincer devotat. „Sinceritatea — comentează cel ce re-

Scanned with OKEN Scanner

latează faptul — este calea convingerilor și convingerile nasc nesupușii, revoltații și pe cei ce chestionează totul."

Concepînd libertatea ca necesitate înțeleasă, realizăm, străbătînd romanul lui Alexandru Ivasiuc, că, în lumea capitalului monopolist, acceptarea „necesității" aparente implică integrarea în absurd. A acționa în serviciul unei asemenea „necesități" e posibil doar cu prețul înstrăinării propriei naturi umane, al reificării. E procesul pe care îl parcurge Don Miguel. „Înțelegerea" la care el parvine, după peripețiile din noaptea sîngeroasă, îl „eliberează" nu de iluzii doar, ci de însăși esența sa omenească, de personalitate, de... libertate. Liberi sînt și rămîn, chiar arestați fiind, schingiuiți și asasinați, acei ce, acționînd în sensul necesității istorice reale, se împotrivesc falsei necesități istorice, necesitatea de-a se supune ordinii (absurde) existente. Aceea nu e decît ordinea efemerului. Trecînd printr-un cartier sărac, Don Miguel intuiește (dar nu trage concluziile de rigoare) că planul patronului său e „nu numai criminal, dar și cu desăvîrșire inutil". Nu poate fi ucisă întreaga națiune! Teroarea poate înăbuși „mișcările molîi, nehotărîte, încărcate de compromisuri", nu și „nucleul dur, ilegal de elită", ce se va forma, inevitabil. Sunetul sirenelor, în dimineața următoare nopții masacrelor, adevereşte această prezicere.

Acesta e scheletul ideologic al romanului, dar care este valoarea literară? Formula scrierii e ambiguă. Roman al unor revelații interioare, al unor iluminări" (întoarse), *Racul* conține și elemente de roman-parabolă, rezumate în titlu. Spre a se realiza superior în sfera prozei de analiză și dezbatere etică, scrierea se cerea axată pe evoluția unei conștiințe mai complexe și mai adînci, mai dramatice și mai imprevizibile decît aceea a lui Don Miguel. Ca roman-parabolă, e prea stufoasă. Cît privește eposul, ca atare, el prezintă puțin interes, fiind sumar și, în parte, de tip jurnalistic. Indiferent însă de măsura satisfacțiilor literare pe care le poate procura, este indiscutabil că romanul se înscrie, tipologic, în linia uneia dintre cele mai fecunde direcții ale prozei contemporane (nu numai românești), aceea în care spiritul secolului nostru își găsește teritoriul cel mai propice afirmării a ceea ce are specific romanul politic.

[*Contemporanul*, nr. 6 (1579), 11 februarie 1977, p. 10.]

Scanned with OKEN Scanner

BOLGII PENTRU UN FLUTURE

Racul este cartea unei inițieri. Ca în orice inițiere, periplul personajului principal, Miguel, presupune depășirea unor obstacole, trecerea prin etapele succesive obligatorii, un caracter ritual, o supunere la reguli, chiar dacă, în cazul nostru, această supunere îmbracă aparența liberului arbitru. Organizarea acestui spațiu este concentrică, în mijloc aflîndu-se nucleul ireductibil irațional al unei puteri dezlănțuite și monstruoasa mașină a eficienței absolute, producătoare de teroare. [...]

Racul nu este doar o carte a obsesiei puterii, ci, numind-o un preambul pentru o fenomenologie a terorii, i-am acordat și calitatea unui text liminar pentru o utopie negativă, spațiul în care se realizează „victoria semnificantului asupra semnificatului", o lume inversată, lipsită de suprastructură, „dintr-o oglindă, în care vom locui virtual", cum o prevede Miguel, înspăimîntat. Prin revers, construind un roman politic plasat într-un perimetru geografic mai degrabă convențional, deși evident verosimil, scriitorul își manifestă atitudinea antiutopică, căci opune principiului „eficienței absolute" și antiumanismului utopiei, văzută ca o construcție perfect coerentă, replica spusă de Tahereh, iubita-oglindă a lui Miguel din seara premergătoare instituirii terorii, care exprimă poziția celor de stînga, cei care știu că „oamenii sînt fragili, într-o lume fragilă și de aceea perfectibilă".

Paradoxal însă, prin claritate, simetrie și previzibilitate, prin spiritul didactic, prin tensiunea geometrizantă, scrisul lui Alexandru Ivasiuc pare să ne dezvăluie un adept al eficienței în artă, al unei eficiențe care are la bază o atitudine critică, polemică, dar care rămîne totuși expresia unei dorințe irepresibile de acțiune socială imediată, de unde, poate, și interesul pentru subiecte de imediată actualitate, în felul acesta destul de singular, sub această zodie a politicului, în perimetrul romanului românesc contemporan.

Se naște astfel în acea societate un individ mereu „reprogramabil", „autoprogramabil", care beneficiază de „suprema libertate" de „a se putea naște în fiecare clipă, din

Scanned with OKEN Scanner

nou", un individ fără memorie. Şi Miguel ar corespunde, măcar în aparenţă, acestui „ideal", dacă nu ar fi totuşi „uman, prea uman". Aici se instituie o subtextuală polemică cu formula nietzscheană, care revine ca un laitmotiv. Intermediarul, *dragomanul* din celelalte romane recente ale lui Alexandru Ivasiuc îşi abandonează condiţia, totuşi privilegiată, pentru a încerca să intre printre cei iniţiaţi, singurii care cunosc viitorul, măcar pe cel apropiat. Această cunoaştere este o povară pentru cei „prea umani", o povară pe care Miguel nu o poate duce şi îl obligă să îşi recîştige „umanitatea" printr-un gest care aduce a sinucidere, lăsîndu-se împuşcat pe la spate de soldaţii care asaltează o uzină în grevă. Un personaj asemănător crease în 1933 Mircea Eliade, în romanul *Întoarcerea din rai*, nu atît prin atracţia pentru putere, cît prin indecizia de care dă dovadă în împrejurări asemănătoare. Biografia lui Miguel ar putea-o continua pe aceea a lui Pavel Anicet, minus setea de cunoaştere a acestuia, care este reală şi mai aproape de absolut.

„Concepţia mea despre proză are, ca să spun aşa, două componente. Una strict estetică, vizibilă în cărţile mele, care înţelege proza ca o întrebare constructivă aruncată lumii, pentru care orice modalităţi sînt bune dacă sînt adecvate facerii sensibile şi acute a problemei înscrise. Epic sau eseistic, cu personaje sau fără, cu atmosferă sau fără, dincolo de orice canoane, pregnanţa ideii şi forţa ei de pătrundere sînt după mine esenţiale. Cealaltă latură se referă la obsesiile mele, legate mai ales de mecanismul puterii. Sînt un adept al romanului politic

Tentaţia demonstrativă, graba de a merge drept spre ţintă şi le păstrează scriitorul, ca şi în alte romane, şi cu acest prilej. Ele sînt atît de puternice, încît nu-i îngăduie să zăbovească suficient asupra acelui „amănunt nesemnificativ" care ar dărui o mai abundentă carnaţie prozei, deşi îl introduce programatic de cîte ori simte nevoia de a ne lăsa să răsuflăm după avalanşa teoretică a motivaţiilor sau speculaţiilor, perfect logice şi pline de interes, ideologic vorbind, dar extranee momentului. Căutînd un mijloc de locomoţie, în plină stradă şi sub povara spaimei totuşi, Tahereh are timpul să dea totuşi replici de felul acesta : „Singurul pericol nu e pentru victoria noastră, ci pentru ce va urma după victorie. Va fi greu să găsim calea spre democraţie, fără o înde-

Scanned with OKEN Scanner

lungată pregătire a maselor." Dar acuitatea ideatică, luciditatea analitică, starea de alertă pot uneori suplini aceste dorințe extrem convenționale, pe care tradiția puternică ni le impune, de a găsi o doză de verosimilitate în numele unei experiențe și trăiri medii, care acceptă cu greu asemenea licențe epice. Cu ce sînt mai verosimile însă digresiunile balzaciene pe teme de tehnici financiare sau disertațiile lui Hugo despre cloaca Parisului? Ele au doar avantajul că sînt asumate de narator, și nu de personaje.

pentru că politica ne definește destinele, în acest veac și în acest loc."

[Constantin Dan Manolescu, *„Sînt un adept al romanului politic"*, fragment, în *Luceafărul*, nr. 11 (776), 12 martie 1977, p. 6.]

Momentele inițierii lui Miguel se înlănțuie conform unei logici a amînării deciziei. Ni se pare doar că motivarea ieșirii lui din mișcarea de stînga nu este decît enunțată. După participarea la o memorabilă și operativă dezbatere, începe ziua lui Miguel, aflată întîi sub semnul „admirației pentru diabolicul plan al lui Don Athanasios, în frica realizării lui, continuată în neliniște" (peregrinările prin oraș, printre oamenii neștiutori de primejdia ce-i amenința, cu dorința de a-și anunța foștii tovarăși, care însă îl consideră provocator), trecînd prin starea de pace și mulțumire trăită în preajma unei femei-amazoane, Tahereh (prilej cu care ni se relatează o altă soluție existențială, cea adoptată de tatăl ei, *hasisim*, derviș sufit care trăia o viață dublă, retrăgîndu-se într-o lume de umbre" ce i se păreau mai reale decît realitatea care devenea astfel „o lume de umbre fără însemnătate"), și terminîndu-se, după trecerea prin experiența fricii (scena de la aeroport unde este salvat în ultima clipă, prin intervenția lui Tahereh, recunoscîndu-i-se imunitatea, temporar, de la execuție) și prin aceea a terorii văzută în acțiune, în euforia neliniștitoare a reintegrării în sistemul puterii. Apoi intervine scena simbolică a apariției racului, furișîndu-se cu carapacea lui protectoare dintr-un coș aflat într-o piață în care zac cîteva cadavre și unde niște soldați discută indiferenți. Este, s-ar zice, triumful măștii devenită față, triumful „imperiului cuvintelor" acoperite de alte cuvinte, care vor forma o bază a ordinii publice, „uneori mai eficientă decît plutoanele de execuție". Căci între scena din piață și scena discursului ținut de Don Fernando, cu prilejul mascaradei instalării „Guvernului salvării naționale",

Scanned with OKEN Scanner

există o legătură subterană. Crustaceii, indiferenți la tot ce înseamnă omenește timp și existență, reprezintă starea larvară, fără istoricitate, un simbol ciudat atît al spaimei față de „victoria lumii racilor", cei care nu simt nimic și reacționează în esență doar ca specie, cît și al falsei speranțe într-o supraviețuire prin retragere, prin indiferență, prin carapace, prin mulțime, după atacul seismelor lumii sociale. Atins de un „sindrom al nemuririi", una din formele cele mai grave de melancolie, lui Miguel i se pare că a rămas singur printre raci și moare împușcat după ce trece prin linia soldaților care se tîrăsc pe caldarîm.

Cu toate neîmplinirile sale, romanul lui Alexandru Ivasiuc s-ar putea să aibă un rol deosebit de important în deschiderea apetenței prozatorilor români pentru ceea ce se poate numi *romanul politic de conjectură rațională*, formă de angajare în dezbaterile de mare actualitate asupra torsiunilor exercitate în structuri sociale totalitare, al căror model ideal, în computer, îl construiește autorul, îmbinînd elementele diverse pe care istoria sau actualitatea imediată i le puneau la îndemînă. Fiindcă nu putem să nu recunoaștem în nucleul acestui model elementele putch-ului chilian, de pildă. Iar o frază scrisă la pagina 5 ne lasă să visăm asupra capacității de premoniție a scriitorului.

[*Vatra*, an VII, nr. 2 (71), 20 februarie 1977, p. 9.]

GEORGETA HORODINCĂ

[FIGUEROA]

Racul este unul dintre cele mai frumoase romane care s-au scris la noi în ultima vreme.

Formula romanescă inaugurată de Alexandru Ivasiuc în *Vestibul* și dezvoltată mereu pentru a putea cuprinde alături de trecut și dimensiunea prezentului, criza personajelor consumîndu-se astfel total pînă la abolirea definitivă a viitorului, își află în *Racul* un echilibru interior desăvîrșit. Personajul principal se definește și se redefinește mereu prin actele sale care pot fi, la intervale foarte scurte, perfect opuse, caracteristica lui fiind tocmai nehotărîrea. De aceea, în

Scanned with OKEN Scanner

Racul trecutul este oarecum uzurpat de prezent, care lasă un loc destul de mic rememorărilor. Cîte un scurt *flash-back* servește la lămurirea unor acțiuni care se consumă sub ochii noștri, sau a unor obsesii reactivate de evenimente. Miguel, renegatul absolut, este omul unei singure dimensiuni temporale, prezentul pur, natura lui însemnînd ruptură totală cu trecutul, dizolvare în actul imediat, fără legătură cu ceea ce a fost mai înainte sau cu ceea ce va fi după. Prin opțiunile sale contradictorii, el anulează orice opțiune.

Putem spune că personajul fără viitor, eroul preferat al lui Ivasiuc, ajunge în *Racul* la ultima consecință a eșecului interior, care este reintegrarea în specia biologică, unde irepetabilitatea individului, fundament al unui umanism „depășit", pierde orice valoare, importantă rămînînd exclusiv seria. Simbolul cărții, racul, include atît ideea de regresiune, cît și ideea de uniformizare prin dizolvarea individului în specie. Dezechilibrarea balanței în raportul dintre necesitate și libertate duce, în ultimul roman al lui Ivasiuc, la o catastrofă a omului uman, la o adevărată mutație biologică.

Acest eșec suprem este studiat în cadrul unei imaginare țări sud-americane, prototip al loviturilor de stat militare de dreapta. Cazul lui Miguel, fost militant de extremă stîngă, devenit secretar al unui personaj de extremă dreaptă, Don Athanasios, este revelator pentru lipsa de soluție a alternativei. În ciuda crezului lor libertar, lipsa unei baze sociale de masă îi aruncase pe militanții de extremă stîngă în sectarism și îngustime, făcîndu-i prizonierii unui mecanism mai onorabil, dar funcționînd aproape cu aceeași precizie cu care funcționează „marele mecanism", preconizat de Don Athanasios. Părăsindu-i pe vechii săi tovarăși de luptă, Miguel abandonase mecanismul la care se condamnase fără voie extrema stîngă, pentru mecanismul deliberat al lui Don Athanasios. Gestul lui implică o exasperare, este reflexul intelectualizat al neputinței de a afla libertatea acolo unde lupta se ducea în numele ei, dar cu mijloacele rigide și inumane ale unui dogmatism orb. [...]

Echilibrul între necesitate și libertate, ecuația pe care nu reușește să o rezolve Miguel, mereu balansat între extreme, fluctuant, fără rădăcini, nu se poate realiza, sugerează cartea, în afara unei mișcări bazate pe o adeziune foarte largă a maselor. Devenit crustaceu, simbol al regresiunii biologice, Miguel este măturat de pe scenă înainte de a afla sfîrșitul luptei, care, în șuieratul sirenelor din fabrici, anunță

Scanned with OKEN Scanner

că adevărata împotrivire față de planul atît de bine pus la punct al lui Don Athanasios începuse.

Racul este romanul dictaturilor tîrzii ale lumii contemporane, dictaturii bazate pe ideologia aparent incoloră a tehnicii, prin care se înțelege tot ceea ce poate spori puterea unor grupuri asupra majorității, de la anchetele sociologice la pistoalele automate. Mitul politic al burgheziei din perioada ei de ascensiune este magnific ilustrat în roman de portretul-robot al omului providențial al națiunii, El Bravo, reprezentat călare de o statuie pompoasă așezată în centrul orașului. Între biografia reală și cea legendară, ca și între vorbele și faptele lui El Bravo, există o discrepanță care reprezintă tocmai justificarea mitologică a unor interese de clasă. Dar dacă El Bravo a mințit, iar în legătură cu el s-a mințit și mai mult, nu e mai puțin adevărat că el s-a mințit și pe sine, a fost un „mincinos sincer".

Ideologia „științifică", fără iluzii, a lui Don Athanasios, departe de a fi lipsită, cum pretinde, de justificări mitologice, nu se întemeiază decît pe o minciună mult mai insidioasă, mitul tehnicii, al neutralității Mijloacelor. Noua divinitate, sub o aparență gri și modestă, mijloc și nu scop, constituie justificarea ideologică a cercurilor celor mai reacționare, care apelează la dictatura fățișă, renunțînd deschis la idealurile de libertate, egalitate și fraternitate din zorii epocii moderne. Aceste vechi idealuri au devenit pentru Don Athanasios simple vorbe, un „mijloc literar" prin care Don Fernando, personalitate moderată, urmează să justifice lovitura de stat și asasinatul în masă.

Bătrînul liberal Don Fernando, pe care în tinerețe îl speriase participarea unui prieten de al său, mare pictor revoluționar, la acte de teroare individuală, va justifica acum, ca șef al noului guvern, genocidul ! Don Athanasios, cu ironia lui usturătoare, îi atrage, dealtfel, atenția că va avea, în sfîrșit, prilejul să pună în practică planurile de reformator social pe care le formulase în tinerețe...

Între aceste personaje, devorate într-un fel sau altul de mecanism, toate exprimînd în mod evident o atitudine socială cu consecințele ei, își face la un moment dat apariția un personaj deosebit, poetul Figueroa, cunoscut numai unor cercuri restrînse, un fel de legendă pentru inițiați. Rareori își citea în public versurile, iar eseurile lui erau pur socra-

Scanned with OKEN Scanner

tice, poetul evitînd osificarea prin scris. Își încînta prietenii vorbind prin cafenele, apoi dispărea pentru perioade nelimitate, de obicei cu o femeie, și mulți credeau că în cursul acestor „dispariții erotice" se îndeletnicea cu lectura. Avînd în germene orice cunoaștere și putînd să o dezvolte, reconstituia ușor din auzite și din lecturi esențiale întreaga cultură filozofică și literară, trăind toate experiențele. Forța lui era entuziasmul cu care trăia orice idee, iar personalitatea sa plină spiritualiza tot ceea ce atingea ; chiar cele mai banale femei, în contact cu el, începeau să reflecte o strălucire halucinatorie și lunară. Genialitatea lui era intim legată cu ratarea, nu era decît o fațetă a ei. De la dezastrul anonimatului nu-l salvau decît discipolii, care „după o discuție iluminantă urmau cu rigoare și seriozitate să edifice opera". Pentru Miguel, „nu luptătorul neînfricat Benevisto era opus total și absolut lui Don Athanasios, ci acest poet hărăzit să fie necunoscut și gînditor, în care metoda se curățise de orice sistem posibil".

Întîlnindu-l pe Miguel, la cafeneaua în care venise să-i caute pe foștii săi tovarăși de idei, Figueroa îi povestește o întîmplare care i-a dezvăluit, prin intensitatea trăirii, adevărul tezei filozofice a obiectivității lumii. Împreună cu o prietenă din Germania, care venise să caute ruinele unui templu indigen pierdut în junglă, Figueroa pleacă într-o lungă expediție arheologică. Prietena lui venise înarmată cu o teorie proprie, dedusă dintr-o culegere folclorică, în privința așezării marilor sanctuare ale popoarelor primitive : „Ea afirma, și încă mai afirmă, că nu trebuiesc căutate marile sanctuare *niciodată* în zonele populate ca și cum am căuta o bursă de acțiuni, nici pe drumurile circulate, ci tocmai în locurile greu accesibile, cu totul izolate, datorită caracterului esoteric al vechilor culturi. Pentru că toate vechile culturi se constituiau în jurul unui mister așezat concret în spațiu, fie el un munte sacru, o vale greu de găsit, o pădure uriașă, mersul pelerinilor prin dificultăți din ce în ce mai mari semănînd cu o inițiere, ce se face totdeauna prin pericole ce sînt depășite și prin ceea ce numea văile incertitudinii, cînd sîntem tentați să credem că fiecare țintă e o himeră."

Ilustrînd teoria, nu numai traseul expediției, dar și raporturile dintre poet și prietena sa se deteriorează în ase-

Scanned with OKEN Scanner

menea măsură în cursul investigației, încît la un moment dat, exasperat, poetul pleacă singur în junglă, hotărît să moară mai degrabă decît să mai continue drumul alături de ea.

Atunci are loc întîmplarea care e de fapt o experiență interioară de o mare intensitate și frumusețe. După multe zile de chin și de rătăcire prin jungla umedă, haotică și sufocantă, descoperă o culme liberă, însorită, dominată de un arbore uriaș, unul singur, proiectat pe cerul portocaliu, traversat de dungile subțiri, violete ale norilor. Descrierea arborelui și a viziunii lui Figueroa este de o mare frumusețe.

Vechiul templu nu a fost găsit, dar poetul consideră că prin viziunea pomului, a cărui imagine concretă se confundă cu puritatea unui adevăr abstract, scopul expediției a fost atins. Printr-o ciudată coincidență, imaginea templului căutat de arheologi îl obsedase în aceeași zi și pe Miguel, care auzise în copilărie legenda lui. În viziunea sa, templul apărea ascuns și protejat de vegetația luxuriantă, care îl distrugea mai sigur decît jaful sau focul invadator; pavăza, unindu-se cu trupul apărat, devenind una cu el, dizolva structura lui pură, minerală în haosul proliferent al celulelor vegetale. Sau, cu alte cuvinte, concretul, îmbrățișînd strîns structura abstractă a lumii, o protejează și în același timp o ascunde și o distruge. Pentru Miguel lumea e traversată de o cezură, diversitatea formelor amenință modelul ei rațional, necesitatea poate exclude libertatea, sentimentul și rațiunea se află în opoziție, ceea ce pînă la urmă va înclina balanța spre realitatea alcătuită din „detalii incolore", ca un „desen nefăcut", al lui Don Athanasios.

„— Ce credeți că poate condiționa participarea omului la făurirea istorici?

— Două lucruri care sînt contrare. Prin asta îmi fac încă o dată mărturisirea de dialectician. Primul este utopia, al doilea luciditatea. Un om care nu are nici o urmă de utopie în inima lui este sărac sufletește. Un om care trăiește utopia pură nu va putea influența obiectivitatea de fier a realului. Dar nici aceste categorii nu sînt definitive. Adeseori, utopia te împinge la o putere vizionară mai mare decît cea a simplului calcul. Este rolul artistului de a se bate pentru păstrarea acestui inefabil raport dintre utopie și luciditate."

[George Arion, *Ce se întîmplă acum este tot atît de istoric ca și bătălia de la Călugăreni*, fragment, în *Flacăra*, nr. 9, 3 martie 1977, p. 9.]

Scanned with OKEN Scanner

Nu e prima dată cînd prin vălul opac al realului personajele lui Ivasiuc întrezăresc modelul abstract al lumii, schema ideală, de o desăvîrşită acurateţe, după care îşi orientează existenţa. În nuvela splendidă ca o tapiserie *Corn de vînătoare*, Mihai de Giuleşti, devenit înalt cancelar, contemplă, dincolo de spectacolul frumuseţilor trecătoare, „semnul prin care îşi imagina, în rare momente, tot ce era demn de luat în seamă, marele romb încremenit pe care toate sînt aşezate". La atît se reduce pentru el totul ; deasupra ca şi dedesubtul liniei orizontului, nu există altceva decît un suiş şi un coborîş, cele două laturi ale unui romb.

Numai lui Figueroa lumea i se relevă în unitatea ei sublimă, concret şi abstract, entuziasm şi raţiune, libertate şi necesitate nu se opun, ci se potenţează reciproc. Ne îngăduim să afirmăm că Figueroa, cu biografia lui intelectuală, cu resursele lui năvalnice, cu geniul său oral, este proiecţia ideală a scriitorului însuşi, zborul devenit posibil, iluminarea cea mare, căreia, prin dispariţia lui tragică, i-a dat o valoare de testament.

[*Alexandru Ivasiuc : „Racul"*, în *Era socialistă*, an LVIII, nr. 3/1978, p. 58—60.]

Scanned with OKEN Scanner

PROBLEMATICĂ ȘI STRUCTURĂ ÎN ROMANELE LUI ALEXANDRU IVASIUC

Scanned with OKEN Scanner

VEGHEA

Timpul lui Al. Ivasiuc, „intervalul" pe care îl explorează, este noaptea. Ore ale întunericului şi ale tăcerii peste care domneşte, astru lunar, Memoria ! Sclav al Memoriei, eroul reîncepe în fiecare seară lungul monolog : tensiunea şi dramatismul provin din bătălia cu stafiile trecutului. Ca astrul să-şi poată exercita stăpînirea, nici o clipă nu trebuie dăruită odihnei. Fără să închidă pleoapele, cu simţurile încordate, eroul reface spectacolul nocturn, spectacol în care el însuşi deţine atribuţia de protagonist. Este un spectacol al retrospecţiunii, şi de optica nouă prin care contemplă astăzi propriul lui rol depinde întremarea sufletească, împăcarea cu sine.

În *Interval* se iveşte obsedant imperativul luptei împotriva uitării — variantă modernă a luptei lui Iacob cu îngerul. Nu există ceva mai laş decît uitarea ! Nu există demnitate acolo unde amintirea nu străpunge toate platoşele şi nu înlătură toate vălurile. De aceea eroul e un prinţ al nopţii albe, numai în spaţiul creat de nesomnul lui şi somnul celorlalţi, cum zice Al. Ivasiuc, se pot expune probele de autojudecată, se pot descifra virile obscure, se pot răscumpăra păcatele, se poate obţine graţierea. Starea de veghe e condiţia trecerii prin purgatoriu.

Examenul bărbăţiei pentru Ilie, adolescent, este încercarea de a rămîne noaptea treaz. În camera austeră, de o rigidă severitate, impusă de tabloul care capătă proporţii gigantice, tabloul martirului, modelul de imitat — tînărul vrea să-şi domine frica. Deocamdată totul e un joc paradoxal de a refuza jocul prin asumarea marelui risc, al gravităţii. Mai tîrziu, neputinţa destinderii devine o stare organică. De cîte ori nu întîlnim în roman fraze ca : „Olga stătea cu ochii deschişi prin întuneric" ; „Ea însă nu putea

Scanned with OKEN Scanner

să doarmă și nici măcar nu și-ar fi permis" : „Voia să stea trează..." etc. Acum însă jocul, sub orice deghizare, a încetat. Refuzul somnului nu mai este un capriciu al inocenței. Din ce în ce mai evident el apare ca o necesitate, ca un act tragic. Cei care au trecut prin ținuturi ale groazei suportă, în liniștea nopții, asaltul neîndurător al trecutului. Rămînînd în poziția de veghe, ei nu manifestă însă resemnare. Departe de a crede într-o fatalitate, se angajează într-o întreprindere grea, aleg trezia ca o cale de recucerire a condiției umane. Dintr-o slăbiciune, insomnia se convertește într-o virtute. Ceasurile nesfîrșite sînt rezervate aceleiași defilări de imagini, la care privitorul ia parte cu crudă și eroică tenacitate. S-ar putea ca pînă la urmă priveliștea propriului supliciu să fie și o sursă de plăcere. Fiindcă nimic nu întrece la Al. Ivasiuc voluptatea de a dezlega, prin succesive investigații, petele enigmatice, de a întrona pretutindeni domnia lucidității. Abia de astă dată, luminate pe deplin, întîmplările sînt trăite cu adevărat. Prima oară, cînd faptele s-au desfășurat, totul a fost imprevizibil. Reduse la senzații imediate, brute, informe, minate de spaime, ele nu au atins nivelul semnificativului. De aceea trebuie reconstituite, încă o dată și încă o dată, într-un proces gradat de delimitare și limpezire. Repetiția e o premisă a clarificărilor. Fiecare nuanță descoperită, pusă în relief, grăbește mîntuirea. Numai după ce străbate calvarul Memoriei, eroul recompune, în mod valabil, propriul destin, repartizează exact dimensiunile, conferă gesturilor și vorbelor reala ierarhie.

Dispare prin atîtea filtrări șocul inițial ? Se pierde autenticitatea ? Nicidecum. Clipele de înfrigurare sînt transmise cu intensitatea lor emoțională intactă. Revăzute, interpretate, supuse unei trieri și unei clasări, abstractizate, ponderea lor afectivă a sporit. Cu cît conștiința participă mai apăsat retroactiv, cu atît și senzația fizică a perceperii momentului pare mai acută. Alături de Ilie, în noaptea de nesomn din cabană, Olga își derulează din nou pe ecranul retinei același film, evenimentul crucial al vieții ei. În adunarea furtunoasă petrecută cu ani în urmă, întîia izbucnire de condamnare a fetei, izbucnire violentă, pătimașe, incoerență, e înțeleasă acum ca o revanșă a virilității ultragiate. Acuzata, gracilă, ajunge indirect ținta răzbunării grosolane a bărbatului care se considera în anonimatul lui ofensat prin refuz. Vacarmul celorlalți e un acompaniament la același răcnet de dorință masculină. Pînă aici mobilurile gesturilor

Scanned with OKEN Scanner

nu ies din perimetrul reacțiilor omenești. Ulterior, cînd vorbește Ilie, în fraze geometrice, de o logică rotundă, armonioasă, se cască un gol și siluetele pietrificate din sală ascultă parcă de o voință inumană, necesitatea rece, calculată, care justifică și absolvă orice. (Foarte anevoioasă va fi pentru Olga, în anii care vor urma, reabilitarea rațiunii, absolutizată, automatizată, despuiată de omenesc, în tiradele lui Ilie.) Împresurată de acest gol, de abia de aci înainte Olga intră în derută. Ceea ce știa despre mecanica resorturilor sufletești nu mai avea valoare, ea s-a simțit subit victima neputincioasă, jalnică a neprevăzutului. Nu mai poate fixa cauza, amploarea, iminența primejdiei, și, odată prădată de posibilitatea controlului și a prevenirii împrejurărilor, căderea ei e vertiginoasă.

Există ceva mai trist, mai alarmant pentru eroii lui Al. Ivasiuc decît azvîrlirea de pe orbita înțelegerii, plutirea în haos? De atunci începe panica Olgăi de număr și teoremă, și tot de atunci strania impresie de separare de corpul care își revendică independența, nu se mai supune comenzilor. Îi e teamă că trupul crește, că se umflă pînă la eludarea tuturor formelor și se preface într-un polip uriaș. Ceea ce e viu și senzorial în ea îi provoacă greața și, scîrbită de propria-i imagine, Olga coboară la antipodul narcisismului. E subtil examinată această dinamică a încleștării: un om care crede în superioritatea spiritului îndură tirania materiei.

Acum, cînd cutreieră — pentru a cîta oară? — culoarele Memoriei, lucrurile s-au sedimentat în sfîrșit, totul pare contemplat din afară, printr-un fel de dedublare, de transfer. Trecerea asupra altuia, obiect de studiu, deci cu un comportament posibil de prezis, de catalogat, asigură detașarea. Sensul întregii restituiri nu e însă numai această proiecție din exterior, pentru eliberarea lăuntrică, ci revenirea la solida prezență a lucrurilor, la seva concretului și a creației. Numai starea de veghe, timpul nocturn al monologului cu sine, a putut reda obiectelor coeficientul lor de durabilitate, suportul trainic al existenței. Învestit cu harul optimismului, Petru, *homo aedificator*, cel care reprezenta pînda fertilă, constructivă, nu sprijină, totuși, temeinic această idee a cărții, și o intenție de seamă e dezmințită de firava desfășurare epică. Se observă aici o nesiguranță a autorului în mînuirea mijloacelor narative, în etalarea faptelor.

Scanned with OKEN Scanner

Oricît de minuţioasă apare căutarea timpului pierdut în *Interval*, ea respinge digresiunile. Proustianismul lui Al. Ivasiuc e febril, nerăbdător, concentrat asupra mişcării hotărîtoare, acaparat, confiscat de focarul răvăşirilor. Mereu acelaşi cadru e scrutat, orice fugă a privirii, orice eschivare ar fi calificate trădări. Pînă se restabileşte ordinea prin instaurarea criteriilor lucidităţii, contemplarea se produce într-o continuă fervoare cerebrală. Al. Ivasiuc descinde dintr-o tradiţie a literaturii de analiză (Camil Petrescu, Anton Holban), pentru care dilemele spiritului capătă coloratură obsesivă. Între exaltarea intelectului şi fluenţa narativă relaţia nu e încă armonioasă şi de aceea nu toate zonele cărţii îşi confirmă consistenţa. Dar cîtă nevoie există în proza noastră, nu rareori cantonată în senzorial şi pitoresc, de o înălţare spre dramele de conştiinţă, în care se impun, printr-o curajoasă, nemiloasă confesiune, rigorile demnităţii şi ale integrităţii etice !

[*România literară*, an I, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 8 ; reprodus din vol. *Intrarea în castel*, Ed. „Cartea Românească", 1970, p. 43—46.]

SORIN ALEXANDRESCU

SINTAGMA CUNOAŞTERII DE NOAPTE

Există probabil, în orice operă, o sintagmă centrală, o frază-cheie, care cuprinde în sine întregul, opera, nu numai în intenţia autorului, ci şi dincolo de ea, destinul lui ca om şi, poate, chiar al lumii în care a apărut. „Desenul din covor", de care vorbeşte Henry James, obsesiile criticii statistice şi tematice, traumele psihanalizei... Întîlnind în *Cunoaştere de noapte*, pe neaşteptate, cuvintele „...senzaţia aceea de gol şi ameninţare...", am avut brusc sentimentul de a fi atins o asemenea „silabă de foc", a unei opere, a unui destin, a unei lumi.

În faţa morţii iminente a soţiei, Ion Marina simte deodată căscîndu-se vidul, în el, în obiectele din jur, în propria-i biografie. „Imaginile inconsistente se destrămau cu uşurinţă, lăsînd mereu senzaţia aceea de gol şi ameninţare

Scanned with OKEN Scanner

strecurîndu-se printre impresiile orelor de venire acasă, ale meselor, ale unor ritualuri domestice... În spate se deschidea o perspectivă de decor și convenție, fără nici o greutate și forță, mai puțin reală decît un vis... Și din nou și lucrurile trecute se contaminau de lipsa de consistență și realitate a ei, destrămîndu-se și ele nu prin diviziune, ci printr-un fel de blîndă și definitivă negație. Încă un pas și s-ar fi reluat, de data asta prin timp, din cauza lipsei trecutului, *senzația aceea de vid din care urma și el să devină fără greș parte componentă.*" (S.n.)

Prelungire și semnal al morții, visul se relevă în spatele aparențelor solide ale vieții, numai în momentul unei adînci crize, ca aceea prin care trece Ion Marina, cînd viața se egalizează cu moartea și realul cu irealul. Smuls automatismelor cotidiene, Ion Marina lunecă inevitabil în această zonă a neutralizării termenilor existențiali, ajunși în regimul lor diurn: Cunoașterea „de noapte" este aceea care *urmează* cunoașterii diurne a lumii, constituite în volume solide, în obiecte, într-un mineral geometric. Opoziției diurn-nocturn îi corespund alte serii antinomice : solid-lichid, formă-informă, organizare-haos, siguranță-anxietate. Proiectat într-o contemplare suprafirească, inumană prin cruzimea rece a demistificării, Marina nu se mai recunoaște decît în propria-i luciditate, adică în acea forță care îl împinge înainte oferindu-i salvarea numai prin refuzul iertării. Aventura cunoașterii este aici înfruntarea spiritului ca materie care l-a înghițit vremelnic, cu un cotidian sărăcit, prin stereotipare și cu o istorie abstractizată prin suspendarea interogării ei exigente, adică umane. Drama lui Ion Marina este drama oricărui erou al lui Al. Ivasiuc. În mod definitiv, acest roman fixează universul problematic al unui scriitor deosebit de original în momentul literar actual, dialectician subtil al cunoașterii de sine. Mai mult încă, îmi pare a întîlni aici o dramă a cunoașterii reperabilă, în forme diferite, în mai toate romanele marcante din ultima vreme.

Relația existențială pe care o trăiește Marina, încă din spitalul în care i se comunică trista veste, este că „stă și face parte dintr-o lume dominată de goluri, în care plinurile nu sînt decît un nivel de organizare, înșelătorie lipsită de substanță". *Incertitudinea structurii realului*, iată drama ontologică a eroului. Nu halucinația sau coșmarul pun sub semnul întrebării lumea sa, ci chinuitoarele (prin incapacitatea noastră de verificare) ei relații interne între

Scanned with OKEN Scanner

„plinuri" și „goluri", între ceea ce este și ceea ce pare, între ceea ce credem că este și ceea ce descoperim mai tîrziu că nu este. Marina încearcă a se sprijini pe memorie, dar ea îi furnizează scene discontinue, pe care acum, *post festum*, el nu mai poate jura. El nu mai poate ști dacă și cum a iubit-o pe Ștefania, soția lui, sau cine a fost adevărata Ștefania, cea supusă de acasă, ori cea dezlănțuită la meciul de box, după cum nu mai poate ști cine l-a înșelat sau dezamăgit pe celălalt, în căminul lor pustiit de vreme. Aceeași incapacitate de a prinde esența oamenilor și evenimentelor în familia Ștefaniei ori în cariera lui publică, în episodul ședinței și întîlnirii cu Trotușeanu, maestrul iluzionist, cinicul acuzator al lui Dumitru G., pe care îl știa inocent. „Adevărul adevărat", ca expresie a unor comandamente supraindividuale, fatale și incomprehensibile, în opoziție cu „adevărul" pur și simplu, al individului limitat ca percepție, dar sublim inuman în exigența lui de raționalizare etică a celuilalt adevăr, cel impus, iată din nou doi termeni antinomici, încarnați de Trotușeanu și Marina, care reiau însă fundamentala, programatica opoziție ontologică între *gol* și *plin*, vid și substanță, moarte și viață. Nu este, oare, aceeași căutare febrilă a eroilor din *Îngerul a strigat* ori *Animale bolnave?* Interogația realului de un spirit liber, gata să-și riște integritatea pentru cunoașterea adevărului, îmi pare a fi nobila supra-temă a unor romane românești recente, prin care ele se integrează incontestabil direcțiilor majore ale romanului european, deși cu rezolvări și nuanțe diferite.

Încrederea exagerată în *plinurile* vieții și ale istoriei îl aruncă acum pe Marina în amețitoarea horă a golurilor ei. Descoperind adevărul în poziția inversă celor ce i s-au afirmat sau pe care chiar el le-a afirmat (vezi dura observație a Ștefaniei că, probabil, și el, Marina, va fi „pregătit" ședințe în stilul Trotușeanu !), eroul lui Ivasiuc pare a se condamna la anihilare prin greutatea imensă a *deziluziei*, acumulată deasupra-i. Demistificarea unor adevăruri false ori a unor idealuri închipuite în planul învolburării amețitoare a ideilor distinge efortul lui Ivasiuc, fascinat de jocurile dialecticii, de alți romancieri contemporani, acaparați mai curînd de masivitatea mortală a pasiunilor omenești. Crima, violența, patima sînt epurate în timp, ele niciodată nu se întîmplă, totdeauna s-au întîmplat. Prezentul este al analizei, trecutul al evenimentelor ; eroul de acum este al

Scanned with OKEN Scanner

cunoașterii și al adevărului, cel de ieri este al faptei, inanalizabile în rapiditatea ei, și al erorii inconștiente, involuntare. Desprinderea de trecut și eroare, prin implacabila lor analiză, înseamnă întemeierea prezentului pe adevăr. Ca atare, Marina nu se prăbușește după negația analizei, ci se redresează prin luciditate, ceea ce nu este posibil pasionaților dominați ai lui Fănuș Neagu și N. Breban. [...]

[*Argeș*, nr. 12 (43), decembrie 1969, p. 6.]

LIVIU PETRESCU

ESTETICA ROMANULUI

[...] Recitind romanele lui Al. Ivasiuc — într-o lectură continuă, fără întreruperi prea mari —, am reținut cu mai multă ușurință anumite constante ale creației sale: ne-a impresionat înainte de toate insistența cu care scriitorul descrie fenomenul de *regresiune*. În fiecare roman al său am întîlnit imagini halucinante ale descompunerii, ale trecerii de la complicat la simplu, de la superior la inferior, de la evoluat la amorf. Ființe și obiecte care reprezentau un întreg bine organizat se desfac în părțile lor componente, pînă la limita elementarului. La un astfel de proces a fost și doctorul Ilea spectator, în anii îndepărtați ai copilăriei lui; un grup de prieteni, cu care se juca, la marginea unei păduri, au prins o veveriță. La inițiativa unuia dintre ei, ceva mai în vîrstă, au început să o tortureze, atingînd blana ei roșcată cu vîrfuri de crengi, înroșite în foc. La început, spaima animalului nu fusese prea mare, reacționase numai din pricina suferinței, prin cîteva salturi foarte înalte. Pe măsură ce tortura se prelungea însă, alături de durere s-a născut și spaima și această spaimă nemăsurată, oarbă, a provocat procesul de regresiune despre care am pomenit; veverița a început să-și piardă treptat asemănarea cu ea însăși, nu mai era „un animal zglobiu, sărind din creangă în creangă", de fapt „nici nu mai era veverița, ci altceva, în afară de orice nume". Victima se transforma atît de repede, încît părea „că-și schimbă sub ochii noștri specia", devenind

Scanned with OKEN Scanner

în cele din urmă „altceva, mult mai larg, mult mai general, pînă la demnitatea de ființă vie".

Merită să fie consemnată, de asemenea, și o a doua imagine a descompunerii — la fel de impresionantă — din romanul *Vestibul*; în calitatea sa de medic, doctorul Ilea este chemat la un moment dat de legiunea de jandarmi, pentru a reanima un comunist torturat pînă atunci cu sălbăticie. Eroul îi administrează, firesc, o injecție cu adrenalină și asistă apoi la revenirea în simțuri a celuilalt; descrierea trezirii mi s-a părut direct magistrală. Sub acțiunea injecției întăritoare, muncitorul parcurge în fond în sens invers acea mișcare de regresiune pe care o provocase tortura. Lasă impresia că se întoarce de foarte departe, de la hotarele neființei, făcînd uneori popasuri ceva mai lungi în această uimitoare călătorie: „trebuia să reia, după o întrerupere de numai cîteva ore, absolut totul, de la început. Că este, cine este, unde se află, că se poate afla undeva și cîndva, trebuia să se reîntoarcă la timp și la spațiu, și ființă, într-o singură clipă să refacă drumul pe care-l parcursese cîndva, copil, de-a lungul a luni și ani de zile." Eroul se lasă fascinat tocmai de locul *de unde* s-a întors cel torturat, adică de punctul ultim al regresiunii, al descompunerii; el își imaginează cum, sub acțiunea suferinței, toate elementele componente ale organismului se desprind din legăturile lor structurale și „capătă o viață independentă". Dispare orice idee de ordine și ierarhie și se impune o altă ierarhie, mult mai simplă, aceea a durerii; „pe măsură ce sînt lovite, picioarele, brațele, spatele devin cea mai importantă porțiune a corpului, le domină pe celelalte și capătă o proeminență insuportabilă".

Imaginile regresiunii revin și în cel de al doilea roman al lui Al. Ivasiuc, în *Interval*; Olga, după ce fusese judecată de colegii ei și exclusă din rîndul lor nu atît dintr-o necesitate rațională, cît dintr-o dezlănțuire pătimașă, necontrolată și teribil de vinovată, pierde sentimentul ființei ei ca întreg și se percepe numai într-o formă redusă și parțială, numai în realitatea trupului ei. După dezagreabila întîmplare, îi dispare orice interes pentru viață și „cert totuși nu era decît trupul, care trebuia hrănit și îngrijit, și, lipsit de sîmburele tare al personalității dubitabile, ar fi putut să crească după legea lui neînsufletită". Regresiunea îmbracă așadar forma unei „refugieri în senzațiile propriului meu corp", senzații care „erau atît de singur prezente". Printr-o stare

Scanned with OKEN Scanner

asemănătoare va trece eroina atunci cînd va afla vestea morții lui Petru și cînd i se va părea că „realitatea are tendința să crească fără măsură fiind formată din lucruri izolate, obiecte fără legătură unele cu altele".

Imagini și mai interesante ale regresiunii le vom întîlni în cel de al treilea roman al lui Al. Ivasiuc, în *Cunoaștere de noapte*; toate sînt legate de personajul principal al romanului, de Ion Marina. La un moment dat, acesta și-a amintit de o scenă de război, cînd o armată întreagă epuizată de încordare și exasperată de foame și-a consumat, într-o noapte de acalmie, în care nici un zgomot nu tulbura liniștea absolută a locului, întreaga rezervă de pesmeți, uscați ca piatra. Pe kilometri întregi nu se auzea atunci decît ronțăitul continuu și discret, ca un foșnet ciudat, întins pe sute de metri, pe toată linia frontului. Eroul are însă senzația că scena nu avea nimic „omenesc" în ea, din care cauză se și arată înspăimîntat; într-adevăr, armata aceea suporta un proces de descompunere, toți mîncau cu gesturi automate și complet absenți, „cu gîndurile pierdute". În locul unor ființe întregi, Ion Marina descoperea mult mai puțin, și anume doar „un șir de guri, înarmate cu dinți ascuțiți, cu care rupeau pesmetul, pîinea de război".

Asemenea fenomene de reducțiune nu sînt privite însă de eroul lui Al. Ivasiuc cu un ochi indiferent sau cu acea detașare specială proprie savantului sau filozofului; dimpotrivă, el reacționează cu o vigoare neobișnuită și prin ce are el mai subiectiv și mai personal. De fiecare dată cînd observă vreun proces de regresiune, doctorul Ilea intră într-o panică cumplită, de care ar dori să se elibereze, dar nu știe întotdeauna cum. Spaima îl cuprinde cu totul și ea se manifestă uneori sub forma unei senzații asemănătoare cu aceea ce însoțește probabil înecul, adică o senzație de vertij. „Mult timp după aceea, desigur, cineva care a fost amenințat de înec nu mai poate vedea rîul sau marea eliberat de senzația de spaimă și de efortul umilitor de a-ți salva viața." Dramatismul nu lipsește, așadar, niciodată romanelor lui Al. Ivasiuc. Pentru a se salva de spaimă și de panică, personajele scriitorului vor opune cu regularitate imaginilor descompunerii — alte imagini, prin care se afirmă fie o *idee conservativă*, fie una *constructivă*. Doctorul Ilea alege mai degrabă o soluție *conservativă*; el se consacră profesiunii de neuromorfolog, tocmai pentru că în felul acesta urma să nu se ocupe atît de procese, cît de forma celule-

Scanned with OKEN Scanner

lor nervoase. Iar ideea de formă îi inspiră un sentiment de securitate, certitudinea că „împotriva acestor autodistrugeri există totuşi un punct de rezistenţă". Tot un spirit conservativ mi se pare şi Ilie Chindriş, din romanul *Interval*; prezenţa Olgăi îl neliniştește, tocmai pentru că gîndirea fetei subliniază mai cu seamă nuanţele şi pentru că problematizează totul. Din această pricină o urăşte chiar şi o pedepseşte în cîteva rînduri cu răutate (în prima lor excursie în munţi, îi trece şi bagajele lui, obligînd-o apoi să urce muntele în acelaşi tempo cu al său; o desfiinţează în faimoasa şedinţă în care s-a discutat cazul ei; îi relatează cu voluptate sfîrşitul mizerabil al lui Anastasie Crimca, personaj cu care el o identificase mental pe Olga etc.). Ilie Chindriş se salvează de panică prin credinţa lui nestrămutată în acţiunea legilor, a „legilor obiective care trebuie să se realizeze oricum, prin orice mijloace, în orice circumstanţă". Singurul erou care se ridică deasupra unei atitudini pur conservative, pentru a afirma ideea *construcţiei*, este, totuşi, Petru, din romanul *Interval*; şi el a fost cutremurat de imaginile distrugerii. În vremea secetei de după război a observat cum, „dacă imaginaţia poate lucra netulburată, dacă sîntem mereu liberi să facem ce vrem", se generează ceva ce poartă numele de nebunie şi nebunia constituie la urma urmelor o formă de involuţie. Nebunia înseamnă înstrăinare, cei care se află într-o asemenea stare acţionează ca nişte posedaţi. Împotriva nebuniei şi a libertăţii absolute pe care ea o presupune, Petru ridică efortul constructiv, efortul în cadrul căruia îţi impui singur anumite limite şi te îngrădeşti cu propria ta voinţă. Formula acestui *homo aedificator* mi se pare strălucită: „fiecare edificiu e un elogiu adus rigorii de către fiinţe care pot greşi". Evident, şi Ion Marina aparţine aceleaşi specii pe care o reprezintă şi Petru.

Aceste două idei pe care le-am trecut în revistă (ideea regresiunii, pe de o parte, şi ideea conservării, pe de altă parte) domină de fapt şi structurează întreaga operă a lui Al. Ivasiuc; şi nu întîmplător, întrucît scriitorul le conferă valoarea unor principii ultime, vede în ele categoriile cele mai generale ale existenţei. Astfel, procesul de descompunere este provocat cu regularitate de manifestări ale forţei, ale violenţei; forţa şi violenţa sînt însă realităţi supraperso-nale, realităţi pe care se întemeiază viaţa în toate formele ei, de la cele mai complicate pînă la cele mai simple. Doctorul

Scanned with OKEN Scanner

Ilea se crede îndreptăţit să stabilească o legătură între scena de violenţă din pădure, cînd fusese torturată veveriţa, şi scenele de ferocitate ce au loc la nivelul microorganismelor ce populau o baltă stătută, din care a sorbit şi el. „Mi-am imaginat milioanele de bacterii cuprinse de aceeaşi frenezie multiplicîndu-se, hrănindu-se, dispărînd în gurile agile ale mormolocilor, neosteniţi în căutare de hrană". Şi principiul conservării, al formei posedă o valoare universală ; se poate stabili o analogie perfectă, prin urmare, între sensul activităţii lui Ilea şi ceea ce se întîmplă în aceeaşi baltă neînsemnată, deci la toate nivelele. „După cîteva minute, celula este complet alta, ca o clădire care şi-ar schimba în permanenţă cărămizile. Totuşi, în mod ciudat, cu cîteva mici variante, continua să existe, deşi, de fapt, permanentă îi este numai forma, macheta." Finalmente, totul — dar absolut totul — ajunge să simbolizeze fie unul, fie celălalt din aceste două principii opuse ; orice gest şi orice eveniment îşi va primi semnificaţia în funcţie de ele, totul va fi clasificat, fără ca nimic să poată rămînea pe dinafară. Chiar şi o fată care muşcă cu poftă dintr-un măr sau care aleargă spre sala de curs sau care coboară agale nişte scări (simbol al muzicalităţii, deci un principiu opus formei) ; chiar şi un bărbat care se bărbiereşte cu atenţie sau care gustă efectul unei ambianţe curate şi sterile (simbolul obiectivului pur, al mineralului). Fără îndoială, rigoarea cu care separă şi opune Al. Ivasiuc aceste două principii, precum şi valoarea primordială pe care el le-o atribuie (principii ultime, la care se reduc toate celelalte) sînt opera unui filozof ; romanul nu are însă decît de cîştigat, am impresia, de pe urma unei astfel de experienţe. El dobîndeşte o claritate şi o transparenţă lăuntrică pe care nimic altceva nu i-o putea conferi ; în romanul clasic, claritatea izvora numai din consecvenţa personajelor cu ele însele, din caractere prin urmare. Sau din simplitatea excepţională a acţiunii, la care se ajungea prin eliminarea tuturor episoadelor. Curînd însă aceşti factori — de ordin pur estetic — au început să fie consideraţi drept curate convenţii. Astfel încît compoziţia romanului a devenit din ce în ce mai liberă pînă cînd a scăpat cu desăvîrşire de sub control. Claritatea gîndirii poate deci oferi romanului ceva ce acesta a pierdut de foarte multă vreme ; gîndirea filozofică înseamnă întotdeauna afirmarea unui *stil*. De aceea, putem afirma cu conştiinţa îm-

Scanned with OKEN Scanner

păcată că universul romanelor lui Al. Ivasiuc se remarcă în primul rînd prin *stilul* lor.

Mi se pare, de asemenea, absolut neîntemeiată teama că, prin predominarea semnificaţiilor suprapersonale, sînt atacate două categorii literare dintre cele mai importante, şi anume personajul, în primul rînd, şi acţiunea în cel de al doilea rînd. Romanele lui Al. Ivasiuc sînt încărcate de dramatism, de tensiune, aşa cum am precizat deja undeva ; eroul nu ne apare niciodată ca o inteligenţă pură, aşa cum am fi poate înclinaţi să credem. Şi din această teribilă tensiune lăuntrică se generează dinamismul literaturii sale, un dinamism ce se desfăşoară atît în plan exterior (înlocuind „acţiunea" clasică), cît şi într-unul interior (personajul dobîndind astfel un destin). Dinamismul exterior constă de fapt în aceea că — deşi principiile ultime vor fi fost deja definite din punct de vedere teoretic — realitatea continuă totuşi să rămînă o problemă, ea trebuie necontenit descoperită, mereu alte şi alte simboluri se cer descifrate. Multe dintre ele îşi conservă vreme îndelungată enigma ; înţelesul lor este pătruns mai întîi de subconştient şi numai printr-un proces de lentă clarificare ajung ele să se definească şi analitic. Doctorul Ilea nu ştie, de pildă, de la început, de ce se simte atras cu atîta putere de tînăra studentă ce audia cursurile lui, dar se lasă în voia acestei atracţii, crezînd că e iubire. Numai la urmă descoperă că de fapt intuise la fată un principiu, şi anume principiul muzicalităţii şi al lipsei de panică. Această descoperire a realităţii, această dinamică exterioară este pură literatură, iar nu operă teoretică.

Spuneam, de asemenea, de prezenţa şi unei alte forme de dinamism, un dinamism lăuntric, de data aceasta. Într-adevăr, eroii lui Al. Ivasiuc trec — sau sînt surprinşi trecînd — de la o stare la alta ; fiecare roman povesteşte în fond o astfel de tranziţie. Doctorul Ilea se eliberează de starea de panică pe care i-o provoca violenţa, agăţîndu-se cu disperare de un principiu formal şi trăind în conformitate cu acesta pînă la vîrsta de cincizeci de ani. Atunci constată cu surpriză că soluţia pe care o alesese nu putea să-l satisfacă : extremele nu constituie de fapt soluţii. Un *modus vivendi* poate fi aflat numai la jumătatea drumului ce desparte cele două principii. La fel şi Petru ; pentru a da uitării un act de violenţă la care fusese şi el părtaş, face elogiul rigorii liber acceptate.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Marina — aşa cum excelent indică şi Ilina Grigorovici, într-o recenzie din *Luceafărul* —, după ce pierduse realitatea (care devenise pentru el o abstracţiune), o cîştigă din nou, asemeni lui Proust care îşi recîştigă „timpul pierdut" cu ajutorul amintirii involuntare.

Dacă prin formaţia lui de filozof Al. Ivasiuc ajunge să imprime creaţiei sale un stil, prin vocaţie literară el îi asigură un dinamism excepţional.

[*Steaua*, an XX, nr. 5 (232), mai 1969, p. 48—51.]

PAUL GEORGESCU

[UN PROZATOR CONTEMPORAN]

Prin ce se caracterizează literatura lui Al. Ivasiuc ? Mai întîi, el este unul dintre foarte puţinii prozatori contemporani, înţelegînd prin „contemporan" pasiunea pentru problemele actuale, acute şi reale, ale societăţii în care trăim şi pe care, constituind-o, ne constituim noi înşine ; prin prozator contemporan înţelegînd, de asemenea, o anume sensibilitate, specifică unei vremi anumite, sincronică şi receptivă la nou. Acest specific spirit al veacului cuprinde un complex, de la sensibilizarea la anume probleme şi situaţii caracteristice, pînă la un anume mod de expresie. Spunînd că el este unul dintre „puţinii" prozatori contemporani, am exprimat un adevăr ce nu tinde a diminua capacitatea artistică a celorlalţi, dintre care unii sunt chiar prozatori adevăraţi, dar a menţiona necontemporaneitatea lor fie prin temă, fie prin problematică, fie prin sensibilitate, fie prin expresie, fie prin toate acestea. Cred că nu e un secret pentru nimeni faptul că Ion Agârbiceanu, prozator cu totul stimabil, decedat după al doilea război mondial, a aparţinut — literar vorbind — epocii anterioare primului război. Un mod rău de a fi contemporan este acela de a mima tehnici recente, dar care, din păcate, nu potenţează nimic nou, aparatele şi retortele respective fiind lipsite de substanţă.

Contemporaneitatea este deci o noţiune complexă, nereductibilă la, doar, unul dintre elementele sale. Dacă unele dintre romanele deceniului al şaselea au decedat de moarte bună, necroza lor nu s-a datorat faptului că ele ar fi fost

Scanned with OKEN Scanner

prea realiste și... conținutiste, ci tocmai că nu au fost realiste, că au dezbătut pseudoprobleme, într-un mod rigid, nedialectic, ilustrativ, lipsite fiind de adevărul concretului istoric. Cererea lor de înviere e nulă și neavenită, de vreme ce nici n-au fost vii niciodată. O altă calitate a prozei lui Ivasiuc este, incontestabil, pasiunea ideatică, fervoarea demonstrativă, ce îl apropie de Camil Petrescu și Holban. Ivasiuc e un scriitor tezist ; și, trebuie să le spunem modernișilor noștri sincronici cu epoca 1880—1910, că literatura modernă europeană e nu numai cu tendință, cum cerea Gherea, ci tezistă sadea. Marile opere contemporane sunt demonstrații ideatice cu o bază filosofică. [...] Ivasiuc e un sincron pentru că, având o sensibilitate și o cultură sincronă, nu copiază problemele unei alte societăți, ci discută probleme reale ale societății noastre, creează tipuri forjate în anume condiții social-istorice concrete. A face literatură sincronă presupune, pe de o parte, un fenomen de concordanță a sensibilității, pe de alta, de creație problematică și tipologică, iar nu de mimetism ideatic.

Literatură contemporană, de idei, proză străbătută de o tensiune înaltă, ea se constituie într-o operă unificată prin motive obsesionale și obsesii problematice. Desigur, putem avea preferințe între cele patru romane ale lui Al. Ivasiuc, dar a detașa dintre ele doar unul, declarîndu-le pe celelalte nerealizate, e fie nepricepere, fie rea-credință premeditată. *Păsările*, ultima carte, este superioară celorlalte prin cuprinderea problematică și tipologică, prin arhitectură, dar partea cea mai trainică și emoționantă a romanului rămîne, desigur, spovedania lui Liviu Dunca, adică aceea ce seamănă cel mai mult cu situația tipologică din volumele anterioare. Proust avea dreptate : artiștii autentici creează mereu variante ale unui prototip ideal (mental-senzorial), numai breslașii „fac" mereu altceva. Aceasta nu înseamnă, firește, că artistul nu poate avea și alte valențe, ci că ne place la el un anume ton, cu precădere. *Păsările* reprezintă incontestabil un progres ca lărgire a perspectivei și posibilității de alteritate, dar mie mi-a plăcut să regăsesc acea tensiune emotivă, acea precipitare dramatică, acea intransigență lucidă față de sine însuși a eroului-narator, detectiv al propriei sale suferințe, întîlnite în prima carte. Eroul lui Ivasiuc este intelectualul, înțelegînd prin aceasta NU, firește, un simplu posesor de diplomă, sau o persoană ce lucrează șezînd la un birou — cu telefon, evident —, a fi intelectual înseamnă a

Scanned with OKEN Scanner

pune lumea în probleme, a te vedea trăind, a fi capabil, față de tine, de aceeași duritate intelectivă ca aceea pe care oricine o are față de oricine.

Dacă la Camil Petrescu eroul narator, ideoforul, era nu numai cel mai inteligent, dar singurul, vinovații fiind nesmintit Ceilalți, la Ivasiuc eroul problematic poate avea diverse grade de inteligență, el nu e — și nu se crede — „...cel mai superior", și — posedat de furia tetracapilorotomiei — are obsesia propriei sale erori, în vreme ce la Camil el are obsesia erorilor Celorlalți. Romanul lui Ivasiuc este, ca tragedia clasică, descrierea crizei morale — existențială și de valori. Ar fi de observat că situația (cum o denumea Sartre) nu este, și este, obiectivă. Situația nu este obiectivă în sensul că criza nu e declanșată din afară, nu e pricinuită de un obiect ; desigur, obiectul există, dar el nu e cauza, ci pretextul. Pretextul poate fi mai grav (*Cunoaștere de noapte*), evitabil (*Interval*) sau futil (*Vestibul*). Rostul lui e de a radioscopiá o falie interioară, gravă. În *Păsările*, cele trei personaje ce trăiesc simultan criza : Liviu Dunca, Margareta, Vinea cunosc trei trepte ale obiectivității pretextului, dar, ceea ce e clar este că, în nici unul din cazuri, criza nu este provocată de pretext ; acesta putea fi ignorat, evitat, sau ar fi putut să nu explodeze. Pe de altă parte, criza e obiectivă fiindcă pretextul este un semn al situației, manifestarea unui simptom. Vinea, de exemplu, nu trăiește o criză pentru că a fost demis și i s-a sinucis soția, ci este demis și își pierde soția fiindcă criza i-a anulat reflexele. Pentru că vorbeam de tragedia clasică, Oedip, Antigona, Electra sunt puși în situația unei alegeri tragice, adică a unei alegeri în care toate opțiunile sunt blocate. În romanele lui Ivasiuc nu e vorba de o necesitate exterioară, ci de una internă. Pretextul exterior e un declanșator al unei suprasaturații, marchează un salt calitativ.

Criza este existențială fiindcă dovedește o nemulțumire de sine maximă, neputința eroului de a se mai suporta, punerea sub acuzație a existenței proprii ; ea este valorică, eroul și-a pierdut Nordul, orientările practice și teoretice se dovedesc incapabile să mai justifice eroului propria sa existență. Desigur, între cei doi termeni există numeroase posibilități ale raportului de forțe, în general, însă, criza începe prin a fi existențială, cuprinzînd apoi, ca un incendiu, aripa teoretică. Începută existențial, criza sfîrșește valoric. Ceea ce face, între altele, modernitatea prozei lui

Scanned with OKEN Scanner

Ivasiuc este faptul că valorile nu sînt pur teoretice, ci vitale, de existenţă : ele ne pot face să trăim, să murim, sau să nu mai putem continua a trăi într-un anume fel. Nu e vorba de o dezbatere teoretică (aceasta ar fi proza eseistică !), aici e vorba de capacitatea unor principii de a ne justifica existenţa. Deci : proza lui Ivasiuc nu este eseistică, ci existenţială. Desigur, raportul obiectiv-subiectiv, exterior-interior trebuie înţeles dialectic, ca o intercondiţionare reciprocă şi permanentă, iar nu ca un *aut-aut* mecanic. Punînd, în situaţie, un accent deosebit pe caracterul interior, nu diminuăm deloc caracterul obiectiv, social-istoric al determinării crizei. Indiferent de modul temporal narativ, necesitatea crizei e obiectivă. Toţi eroii lui Ivasiuc trăiesc într-o societate ce a cunoscut o ruptură fecundă, de creştere, şi se dezvoltă prin mutaţii. Existenţa habitudinală, alunecarea pe un plan încremenit fac ca raportul opţiune-valoare-existenţă, altădată prerogativa firilor de excepţie, să acţioneze obiectiv şi generalizat, fără putinţă de escamotare. Aici stă esenţa social-istorică obiectivă a conflictelor de conştiinţă ale eroilor lui Ivasiuc. Scriitorul porneşte de la primele simptome ale crizei ; în *Vestibul*, istoria ei e reluată cronologic, firul devenirii împletindu-se cu cel prezent al manifestărilor acesteia. În *Interval*, se confruntă paralel două confruntări : una în trecut, alta în prezent. Ea şi El. Între cele două planuri circulă un altul, terţ, o altă confruntare : Ea şi Alt El. În felul acesta, confruntarea reală e un joc secund, reflectat în conştiinţa Ei, între El şi Alt El. Astfel, Ea, din termen de comparaţie, devine, de fapt, confruntatoarea. Iritabilii la idei, ce i-au reproşat prozatorului caracterul eseistic *id est* necreator, n-au priceput nici că intelectualul e acela ce îşi trăieşte ideile, nici că epoca noastră sfărîmînd cutume şi habitudini a transformat, pentru toţi, problemele de conştiinţă în probleme de existenţă şi că ideile au devenit chestiuni de practică, iar praxisul un ansamblu teoretic.

În *Păsările*, planul prezentului e cel mai solid şi vast ; istoria celor trei crize e rezolvată prin *flash-back*-uri, mai ample la Liviu Dunca (partea cea mai realizată a cărţii o formează tocmai istoria crizei acestuia) ; pentru Margareta şi Vinea, ponderea o are tocmai relatarea crizei ca atare. Valoarea celor patru cărţi stă tocmai în caracterul necesar, absolut obiectiv şi concret al crizei existenţiale. Aici trebuie să atragem atenţia asupra unor chestiuni ce au un aspect literar, dar care ţin de un mod de gîndire. Romanul unei

Scanned with OKEN Scanner

crize existențiale ar fi, prin definiție, un roman analitic; or, pînă acum, lucrurile nu stau așa. Scriind despre *Vestibul*, înclinam să văd în Ivasiuc un analist; cu privire la *Interval* observam că scriitorul are, în egală măsură, „*l'esprit de finesse et l'esprit de géométrie*"; la al patrulea roman, trebuie să constatăm că în aceste cărți predomină compoziția, rigoarea demonstrației, „*l'esprit de géométrie*". Totuși, cînd vrea, Ivasiuc dovedește că poate fi un tot atît de bun analist. De ce? Probabil că plăcerea demonstrației să fie la el superioară bucuriei de a analiza. E o supoziție fragilă... Se poate constata ușor, însă, că acest romantic frenetic, paroxistic, scriind în grabă, aproape în panică, acest intoxicat cu tensiune este, în adînc, un clasicist. Nu mă refer nici la „respectul formei", nici la temperatura izbucnirilor, nici la ordonarea grijulie a amănuntelor — „scriitura" lui fiind uneori condamnabil de neîngrijită —, ci la ceea ce formează esența clasicismului: rigoarea caracterului în raport cu Necesitatea. Fiecare roman al lui Ivasiuc e un *Discours de la méthode*, o *tabula rasa* existențială, de la care, pornindu-se, se reorganizează lumea morală. Cu toate simptomele ei romantice, criza eroului are o finalitate valorică. Eroii au o mare sete de stabil și echilibrat. În definitiv, omul e singurul animal ce-și caută o justificare faptului că trăiește.

Eroii lui Ivasiuc sunt caractere, și ei au un Destin, caracterul fiind frecvența unui tip de reacții în raport cu mediul, iar Destinul, evoluția unui caracter (tip de reacție) într-un mediu dat (concret social-istoric). Raportul dintre caracter și mediul social-istoric este Necesitatea. Spre deosebire de clasiciști, dar în spirit determinist, Ivasiuc crede în Libertate, care este, cum a definit-o Spinoza, apoi, în alt spirit, Engels, „necesitatea înțeleasă". De aici pornește frenezia eroilor în a desluși eroarea caracterologică, căile aparente și cele secundare ale Istoriei, de a înțelege Necesitatea. Aparent, nu e nici o deosebire între personajele care urmează cursul Istoriei și cele ce i se împotrivesc, eroii ajung inevitabil în conflict cu ei înșiși; o deosebire, totuși, există, cei dintîi au o șansă: a înțelegerii. Firește, opoziția dintre eu și societate e departe de a fi nouă, în multiplele ei variante, nou este, la Ivasiuc, faptul că forțele antagonice, obiective, sociale și, deci, exterioare — date — se proiectează direct, masiv în conștiință, conflictul exterior se mută într-un conflict interior, conflict psihologic, orientativ, valoric. Caractere și Destin, Necesitate și Libertate apar

Scanned with OKEN Scanner

ca forţe obiective, sociale, istorice, care, reflectîndu-se în conştiinţe, devin conflict interior, criză, concret cotidian iar soluţia acestei crize devine ea însăşi o forţă practică în cîmpul social. Dialectica social-psihologică duce la o înlănţuire riguroasă şi subtilă. Ceea ce am numit clasicismul de fond al prozei lui Ivasiuc are, dincolo de aspectul lui literar, un alt aspect, filozofic, determinist şi dialectic. Ceea ce am numit „criză de conştiinţă" — termen de care am abuzat — sau, cu o expresie a prozatorului, „Cunoaşterea de noapte", cunoaşterea meditativ-reflexivă a praxisului, dovedeşte o înţelegere dialectică şi modernă a Destinului. Cunoaşterea de noapte e o meditaţie asupra acţiunii de zi, o descoperire a cauzelor ascunse, a mobilurilor subconştiente şi a automistificărilor în praxis, dar (şi acum cînd Abisalităţile sunt la modă !) îmi place a sublinia că această meditaţie nu tinde să sporească „taina misterului", ci, dimpotrivă, e o cunoaştere în profunzime, o sporită luciditate, o dezalienare şi o aducere în conştiinţă. Cunoaşterea de noapte nu sporeşte bezna, ci o luminează. Dar, prozator modern, Ivasiuc nu poate ignora zonele de subconştient şi inconştient, de mistificare de sine, buna-credinţă dubioasă. Atenţia sa nu se concentrează asupra mistificării bine organizate, ci a automistificării în necunoştinţă de cauză. E procesul intentat de conştiinţă, Eului. De aici, spiritul riguros al demonstraţiei şi *„l'esprit de géométrie"*. În *Păsările*, în locul unei crize spirituale, vom întîlni trei ; superficial vorbind, e o explozie de sentimente în lanţ : criza lui Liviu Dunca o declanşează pe a Margaretei Vinea, a cărei sinucidere provoacă scufundarea (aproape) definitivă a soţului ei gras.

[*Viaţa românească*, an XXIV, nr. 2/1971, p. 69—72 ; reprodus din vol. *Printre cărţi*, *Păsările*, fragment, Ed. „Eminescu", 1973, p. 136—143.]

NICOLAE BALOTĂ

[DE LA PROCESUL CUVINTULUI LA CEL AL CONŞTIINŢEI]

În *Interval* apar două cercuri tematice (cu legături între ele), cercuri care vor juca un rol important în elaborarea viitoarelor lucrări ale scriitorului : spaţiul transilvan şi pla-

nul istoriei parabolice. Ele vor forma substanța epică a unui sistem romanesc mai vast, cuprinzînd pînă acum romanele *Păsările* și *Apa*, precum și două nuvele care alcătuiesc volumul *Corn de vînătoare*. Evocarea — în retrospecția din *Interval* — a casei bătrînești din Ardealul de Nord, și, în acea casă, a camerei în care a trăit și lucrat, și murit străbunicul memorandist, „martirul neamului", înseamnă descoperirea unui *loc* privilegiat al imaginarului, a unui nucleu epic. În acest loc, o figură (poate primul „caracter" al prozatorului — încă abia schițat în *Interval*), figura bunicii autoritare, care trăiește în cultul tatălui ei, memorandistul. Descoperirea spațiului acesta imaginar al vechii Transilvanii echivalează, în proza lui Ivasiuc, cu o transformare în structura narațiunii. Țesătura epică devine mai densă. Apare o perspectivă istorică și, în același timp, o sursă de mituri locale. Ardealul acesta fabulos generează caractere care, chiar dacă sînt încă surprinse în puține lineamente ale figurii lor morale, au o altă consistență decît făpturile gelatinoase, îndelung evocate și totuși incapabile de a se coagula, din primele proze ale acestui scriitor. Nordul ardelean ar putea deveni — prin vechile conflicte, prin straturile, prin aluviunile istorice, prin tot ce a fost asimilat și a rămas neasimilat, prin închidere provincială, un spațiu imaginar al dramei. Să ne gîndim la ceea ce a însemnat Sudul american în alcătuirea imaginarei Joknapatawpha.

Ivasiuc va reveni nu o dată asupra unei anumite *situații* în care fabula și discursul său se arată profund angajate, situație care s-ar părea că anunță un fel de *Bildungsroman* niciodată întreprins, în cadrul provinciei pedagogice transilvane. Asistăm în *Interval* (și apoi în *Păsările*, și în nuvela *O altă vedere*) la deșteptarea unei conștiințe în condițiile confruntării cu un mit sever, acela al luptătorului, „martir al neamului". „Mă apropiam sigur și încet de o imagine mai completă și mai bogată, prima imagine adevărată — mi se părea pe atunci — de *Eu* propriu, care însemna în același timp și sentimentele mele obscure din timpul nopților de frică, și în același timp eram străbunicul, și mai ales omul din tablou, cu fața severă." Pînă și acel bizar joc al copilului, care știe „că un martir nu joacă șotron, nu se joacă de-a v-ați ascunselea...", și care se joacă „de-a nu se juca", adevărată școală a inhibiției, servește la formarea — sau deformarea — caracterului său. O anume

Scanned with OKEN Scanner

taină — componentă abisală a spațiului spiritual transilvan — nu lipsește nici din evocarea acestor începuturi orbecăinde ale unei conștiințe de sine. Frica, întunericul, pedagogia severă a unui matriarhat supus, la rîndul său, ideii Tatălui pierdut, de reînviat, toate acestea constituie un nucleu epic pe care îl socotim plin de virtualități.

Numai unele din acestea au fost actualizate pînă acum de scriitor. Al treilea roman al său, *Cunoaștere de noapte*, continua în parte explorarea tărîmurilor cercetate în primele două. Mai bine zis, cu o experiență sporită a narațiunii, cu mai puține divagații îngăduite discursului care se spune pe sine, cu o sensibilă reducere a ambiguității care dăduse acelor prime texte un caracter hibrid, Ivasiuc reia schema retrospectivei inchizitive, a procesului conștiinței (care, de astă dată, este mai acut existențială, mai puțin un proces al cuvintelor). [...]

Cînd Ion Marina, „înalt funcționar într-un minister cheie", află că soția lui e condamnată la moarte, începe „să vadă, mult, detailat, și mai ales misterios. Fusese plasat brusc într-o lume de iceberguri, cu creste strălucitoare spintecînd valurile, mînate din afunduri de mase ascunse, adevăratele determinante ale mișcării, ale căror capricii nu le putea bănui, după cum nu le putea ghici nici forma, nici adevărata culoare, nici intențiile lor indiferente de corpuri ascunse și greoaie." Acest *vede mai mult*, implicînd o mutație în ordinea văzutelor, se poate spune și despre narator. Acesta, dealtfel, nu se mai ascunde, în *Cunoaștere de noapte*, sub masca naratorului fictiv, Ivasiuc părăsește monologul interior și reia prerogativele naratorului aproape atotștiutor. Totodată el *vede mai mult* în ordinea perceptuală și imaginară. Descrierea unui meci de box (în care recunoaștem fascinația pe care o exercită asupra imaginației sale violența) are o alură cinematografică. Iar pentru a-și proiecta metaforele epice recurge la o lume a văzutelor dintre cele mai concrete. Printre aceste imagini recunoaștem, desigur, obsesiva prezență a monstrului, a idolului sacrificial : o uriașă broască țestoasă preistorică cu nostalgia jertfirii.

Și, totuși, în *Cunoaștere de noapte*, asemenea eroului ale cărui eforturi „eșuau în schemă și elemente de atmosferă", naratorul mai ezită încă între reprezentare și o producție abstract discursivă, de unde un anume schematism al ficțiunii. În romanul următor, *Păsările*, el se decide pentru

Scanned with OKEN Scanner

prima din aceste modalităţi. Revenire la o naraţiune mai „tradiţională", renunţare la aventura scriiturii ? Mai degrabă o recunoaştere a caracterului hibrid al primelor proze, şi un triumf al vorbirii *despre* altceva, asupra vorbirii *în* vorbire. A vorbi *despre*, înseamnă a depune mărturie. Or, în mod evident, Al. Ivasiuc îşi asumă tot mai mult calitatea martorului lucid în eseurile şi prozele sale. O pătimaşă participare la eveniment îl caracterizează. Se arată din ce în ce mai fascinat de avatarurile *fiinţei sociale* şi de transformarea structurilor. De aceea, procesul cuvîntului tinde tot mai mult, în scrierile sale, să devină un proces al conştiinţei, ca şi al gesticulaţiei moral-sociale. Şi-apoi, observarea mutaţiilor în ordinea structurilor impune o perspectivare istorică a viziunii. Iar relatarea istoriei pretinde, la rîndul ei, o estetică a reprezentării.

Înclinat spre sesizarea simbolurilor, prozatorul nu rămîne, în noua sa ipostază, la nivelul unei relatări cronicăreşti de fapte, ci vede actele şi făpturile străjuite de semne care le domină şi care sînt un fel de figuri emblematice ale unei fatalităţi obscure. Descoperim, în *Păsările*, prezenţa lor sub forma unor metafore obsedante, sau a unor simboluri care conferă istoriei narate semnificaţia unei parabole. Astfel, trec prin acest roman — în unele momente-cheie ale sale — stoluri de păsări, de misterioase acvile marine. În casa unui personaj feminin, s-au acumulat imaginile repetate obsesiv ale unor capete de cai. O nu mai puţin tainică „doamnă în verde" străbate, în *Prologul* romanului, iarăşi şi iarăşi, limba de nisip ce separă spectatorul deambulărilor femeii, de mare. O altă imagine, ce aparţine aceluiaşi registru halucinant, este aceea a ochilor care privesc şi în care priveşte. Toate acestea sînt, oare, viziuni ale unui liric funciar, care-şi transfigurează experienţele ? Mai degrabă proiecţii în planul relaţiilor cotidiene, al naturii umanizate, al socialului sau al istoriei, a unor semne ale destinului. Căci ficţiunea din *Păsările* (ca şi din prozele ulterioare acestui roman) prezintă o confruntare a istoriei cu destinul. Iar experienţa în care se intersectează aceste planuri este aceea a dobîndirii, a exerciţiului şi a agoniei *puterii*.

[Fragment reprodus din vol. *Universul prozei : Alexandru Ivasiuc*, Ed. „Eminescu", 1976, p. 174—179.]

Scanned with OKEN Scanner

ADDENDA

Scanned with OKEN Scanner

CRONOLOGIA VIEȚII ȘI OPEREI LUI ALEXANDRU IVASIUC

1933 12 iulie. Se naște la Sighetul Marmației Alexandru Ivasiuc. „Ca rezultat al combinării a două linii total diferite: o mamă ardeleancă, coborînd dintr-o veche familie de intelectuali maramureșeni care a dat țării luptători naționali, activiști culturali, aș zice, căci cum am putea numi altfel pe cei a căror grijă principală era ridicarea culturală a poporului român în perioada cînd acesta era asuprit; o familie care a dat țării, apoi, cărturari propriu-ziși, în felul ardelenesc: solizi, serioși, cu formație juridică. [...] Pot spune că, prin mamă, sînt descendentul micii nobilimi de războinici din Maramureș — un fel de răzeși transilvani, proprietari colectivi ai munților și ai pădurilor, pe care regii arpadieni n-au putut să-i supună. S-a ajuns, de aceea, la un fel de acord în urma căruia suveranii maghiari au dat unei bune părți a războinicilor locali privilegii nobiliare, deși aceștia nu erau bogați. Acești nobili țărani nu se deosebeau de alți țărani decît prin faptul că erau liberi. Ei nu și-au scos căciula în fața nimănui, dacă era nevoie se apărau și singuri. [...] Dacă ne referim la rădăcini, cum am oroare de sentimente abstracte, cînd e vorba să țin la ceva concret, acest concret se numește Maramureș. Atitudinea veche de o jumătate de mileniu, sau poate mai mult, a acestor cneji cu cioareci reprezintă pentru mine un model care poate mă va împiedica să fac lucrurile cele mai urîte. Dar această latură a fost potențată de ceea ce am moștenit de la tatăl meu, bucovinean de la Suceava, profesor-geolog, om care combina o asprime poate exagerată cu o mare imaginație. Maramureșenii erau solizi, bucovinenii din care mă trag erau imaginativi și poate puțin ciudați. Bunicul meu patern construia viori. Meseria pe care o fac se datorează probabil lui, de la ai mamei moștenind, dar, capacitatea de efort fără de care proza nu se poate face."

Scanned with OKEN Scanner

1940 — 1944 Urmează clasele primare la București la o școală de pe strada Mîntuleasa.

1944 — 1945 La liceul *Matei Basarab*, din București, urmează prima clasă de liceu.

1945 — 1951 Frecventează cursurile liceului *Dragoș Vodă* din Sighetul Marmației.

1951—1956 Studii neterminate de filozofie și medicină.

1963 Lucrează ca operator chimist la *Sintofarm*.
Este semnalat de Mihu Dragomir, la *Poșta redacției*, în revista *Luceafărul*.

1963 — 1968 Funcționar la ambasada S.U.A.

1964 9 iulie. Debutează cu schița *Timbrul*, în paginile *Gazetei literare*, nr. 28/1964.

1965 Publică în *Gazeta literară*, nr. 3 (566), 14 ianuarie 1965, schița *Moment*.

1966 Publică în *Viața românească* un eseu despre Faulkner. „Cred că mă număr astfel printre primii care au făcut la noi tentativa asta de a scrie într-un spațiu mai întins despre romancierul american."
În *Viața românească*, nr. 12/1966, publică un fragment din romanul *Vestibul*, cu o prezentare de Remus Luca.

1967 Apare în volum romanul *Vestibul*, pentru care Alexandru Ivasiuc primește Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză pe anul 1967.

1968 Apare romanul *Interval*, pentru care Alexandru Ivasiuc primește premiul de proză al revistei *România literară* pe anul 1968.
Participă, la invitația poetului Paul Engle, la *Programul Internațional al Creației*, organizat de Universitatea statului Iowa, alături de scriitori din alte 20 de țări, unde „am văzut lucruri noi pînă la saturație, am întîlnit oameni interesanți, am încercat să fac față noianului de impresii, ordonîndu-le, am vorbit la opt universități despre cultura română contemporană. Și, prin focul întrebărilor din seminarii, comparînd literatura noastră cu

Scanned with OKEN Scanner

ce se întîmplă în alte ţări — trăiam într-o comunitate internaţională de scriitori —, parcă am început s-o înţeleg ceva mai bine. Să-i văd mai clar elanurile care fac din ultimul deceniu a treia mare epocă de explozie creativă din istoria noastră culturală, ca şi limitele ei."

Publică în *Viaţa românească*, nr. 12, decembrie 1968, nuvela *O altă vedere*.

În *România literară*, nr. 25—29/1968, publică eseul *Tînărul Marx, contemporanul nostru*.

1969 Apare romanul *Cunoaştere de noapte*.

În *Contemporanul* începe rubrica *Pro domo*, rubrică ce va fi transferată apoi în *România literară* şi va fi ţinută pînă la mijlocul anului 1976.

1970 Apare romanul *Păsările*, pentru care Alexandru Ivasiuc primeşte următoarele premii: Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul „Ion Creangă" al Academiei R.S.R. şi Premiul Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Redactor-şef la Editura Cartea Românească.

1970 — 1972 Alexandru Ivasiuc îndeplineşte funcţia de secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.R.

1971 Apare ediţia a doua a romanelor *Vestibul* şi *Păsările*.

Publică în *Luceafărul*, nr. 16/1971, nuvela *Corn de vînătoare*.

1972 Apar volumul de eseuri *Pro domo. Radicalitate şi valoare* şi culegerea de nuvele *Corn de vînătoare*.

Este numit directorul Casei de filme 1.

1973 Apare romanul *Apa*.

Apare ediţia a III-a a romanului *Păsările*.

Scrie prefaţa la culegerea de studii şi articole *Termitele* de Molter Károly, Editura „Kriterion", 1973.

1974 Apare volumul de eseuri *Pro domo*, care cuprinde, cu mici excepţii, eseurile publicate în *România literară* la rubrica *Pro domo* de la 18 noiembrie 1971 la 27 decembrie 1973. „În loc să ţin un *Jurnal*, ţin o rubrică săptămînală, într-o publicaţie literară, care, în ultimă instanţă, înseamnă cam acelaşi lucru. Dealtfel, în cartea mea *Pro domo* — a doua carte de eseuri pe care am publicat-o —, am eliminat titlurile, transformînd-o într-un jur-

Scanned with OKEN Scanner

nal de gîndire. E o consemnare a lecturilor, a impresiilor, a problemelor, a lucrurilor care mă preocupă. El cuprinde, în acelaşi timp, nevoia mea funciară de atitudine".

1975 Apare romanul *Iluminări*.
Apare ediţia a II-a a romanului *Apa*.

1976 Apare romanul *Racul*.
Are loc premiera filmului *Trei zile şi trei nopţi*, cu un scenariu (după romanul *Apa* de Alexandru Ivasiuc şi Roxana Pană.

1977 4 martie. În timpul cutremurului, Alexandru Ivasiuc moare sub dărîmăturile blocului „Scala".
„Nu de mult, îmi ieşise bine o pagină la romanul pe care-l scriu, şi m-am plimbat prin cameră şi eram aşa puţin euforic: să termin cartea asta, care este a şaptea carte a mea, o ştiu exact şi pe-a opta şi pe-a noua şi pe-a zecea, şi pe urmă să mor, am zis. Şi ori cu 11, ori cu una tot aia e. Dar faţă de acest gînd care începe să se înfiripe, există şi dorinţa contrară, tocmai de-a face, în timpul care a rămas, ceva nu care să dăinuie neapărat, sigur că dorim să scriem lucruri care să dăinuie, asta e firesc, şi cine nu face lucrul ăsta, n-are nimic de-a face cu meseria noastră. Dar, fără prezumţie, aş vrea să spun, să scriu acea carte care să cuprindă chiar totul despre ceea ce cred eu de lumea asta."

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

A. Opera scriitorului

Vestibul, roman, E.P.L., 1967 ; ediția a II-a, Editura „Eminescu" (colecția „Romane de ieri și de azi"), 1971.

Interval, roman, E.P.L., 1968.

Cunoaștere de noapte, roman, E.P.L., 1969.

Păsările, roman, Editura „Cartea Românească", 1970 ; ediția a II-a, Editura „Cartea Românească", 1971 ; ediția a III-a, Editura „Eminescu" (colecția „Romane de ieri și de azi"), 1973 ; ediția a IV-a, Editura „Minerva" („Biblioteca pentru toți"), 1977, cu o prefață de Nicolae Manolescu.

Pro Domo. Radicalitate și valoare, eseuri, Editura „Eminescu", 1972.

Corn de vînătoare, nuvele, Editura „Dacia", 1972.

Apa, roman, Editura „Eminescu", 1973 ; ediția a II-a, Editura „Eminescu", 1975.

Pro domo, eseuri, Editura „Eminescu", 1974.

Iluminări, roman, Editura „Eminescu", 1975.

Racul, roman, Editura „Albatros", 1976.

B. Referințe critice (selective)

Alexandrescu, Sorin, *Sintagma cunoașterii de noapte*, în *Argeș*, nr. 12 (43), decembrie 1969, p. 6.

Andriescu, Al., *Dacă am da premii literare. Proză : „Vestibul"*, în *Iașul literar*, nr. 1, ianuarie 1968, p. 62—63 ; *Al. Ivasiuc : „Corn de vînătoare"*, în *Cronica*, an VII, nr. 30 (338), 28 iulie 1972, p. 2, inclus, cu mici modificări, sub titlul *Avatarurile prozei fantastice*, în vol. *Relief contemporan*, Editura „Junimea", 1974, p. 186—191.

Scanned with OKEN Scanner

Anghelescu, Adrian, *Alexandru Ivasiuc: „Cunoaștere de noapte"*, în *Scînteia*, an XXXIX, nr. 8176, 4 septembrie 1969, p. 4; *Alexandru Ivasiuc: „Radicalitate și valoare"*, în *Scînteia*, an XLI, nr. 9193, 29 iunie 1972, p. 4.

Apetroaie, I., *Al. Ivasiuc: „Vestibul"*, în *Iașul literar*, an XIX, nr. 1, ianuarie 1968, p. 75—79; *Al. Ivasiuc, dialectician al stărilor lăuntrice* (I, II), în *Cronica*, an VII, nr. 5 (313), 4 februarie 1972, p. 5 și nr. 6 (314), 11 februarie 1972, p. 5.

Apolzan, Mioara, *Echilibrul fragil al cunoașterii la personajele lui Ivasiuc*, în *Revista de istorie și teorie literară*, tomul 20, nr. 1/1971, p. 143—150.

Ardeleanu, Virgil, *Al. Ivasiuc: „Vestibul"*, în *Steaua*, an XVIII, nr. 11 (214), noiembrie 1967, p. 75—76; *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Steaua*, an XIX, nr. 5 (220), mai 1968, p. 93—95, ambele incluse, cu omisiuni și mici modificări, în *„A urî"*, *„a iubi"*, Editura „Dacia", Cluj, 1971, p. 61—69; *Al. Ivasiuc: „Corn de vînătoare"*, în *Steaua*, an XXIII, nr. 17, 1—15 septembrie 1972, p. 19, inclus în vol. *Opinii*, Editura „Dacia", 1975, p. 67—71; *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Steaua*, an XXV, nr. 4 (323), aprilie 1974, p. 30—31; *Alexandru Ivasiuc: „Iluminări"*, în *Steaua*, an XXVI, nr. 11 (342), noiembrie 1975, p. 30—31; *Al. Ivasiuc: „Racul"*, în *Steaua*, an XXVIII, nr. 1 (356), ianuarie 1977, p. 37—38.

Atanasiu, Victor, *Sub tirania fragilității*, în *Luceafărul*, an XVI, nr. 47 (604), 24 noiembrie 1973, p. 7; *Alexandru Ivasiuc: „Pro domo"*, în *Scînteia tineretului*, an XXX, nr. 7944, 5 decembrie 1974, p. 4; *Alexandru Ivasiuc: „Racul"*, în *Scînteia tineretului*, an XXXII, nr. 8578, 20 decembrie 1976, p. 2.

Balotă, Nicolae, *Comentarii la o nuvelă*, în *Luceafărul*, an XV, nr. 48 (552), 25 noiembrie 1972, p. 7; *Istorie și ficțiune sau romanul lui Alexandru Ivasiuc*, în *Familia*, an IX, nr. 4 (104), aprilie 1974, incluse în vol. *Universul prozei*, Editura „Eminescu", 1976 (cap. *Prozatori români contemporani: Al. Ivasiuc*), p. 165—192.

Banuș, Maria, *Peripețiile etice ale unor eroi intelectuali*, în *Gazeta literară*, an XV, nr. 30 (821), 25 iulie 1968, p. 1—2.

Breban, Nicolae, *Marginalii la proza-eseu*, în *România literară*, an VIII, nr. 43, 23 octombrie 1975, p. 4.

Bugariu, Voicu, *Noile structuri ale romanului (Al. Ivasiuc: „Vestibul")*, în *Astra*, an II, nr. 9 (16), septembrie 1967, p. 10; *Al. Ivasiuc: „Corn de vînătoare"*, în *Scînteia*, an XLI, nr. 9230, 5 august 1972, p. 4; *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Astra*, an IX, nr. 4 (95), aprilie 1974, p. 5; *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Scînteia*, an XLIII, nr. 9868, 15 mai 1974, p. 4; *Alexandru Ivasiuc*

Scanned with OKEN Scanner

și mitul maturității, în *Astra literară*, p. II, supliment la *Astra*, an VI, nr. 2 (57), februarie 1971.

Butnaru, Ion, *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Informația Bucureștiului*, an XVI, nr. 4694, 19 septembrie 1968, p. 2.

Buzilă, Boris, *Fascinația cunoașterii de sine*, în *România liberă*, an XXVII, nr. 7619, 18 aprilie 1969, p. 3; *Al. Ivasiuc: „Păsările"*, în *România liberă*, an XXVIII, nr. 8134, 17 decembrie 1970, p. 2.

Călinescu, Al., *Viziuni românești*, în *Cronica*, an IX, nr. 24 (437), 14 iunie 1974, p. 2.

Cernat, Mihai, *Alexandru Ivasiuc: „Corn de vînătoare"*, în *Munca*, an XXVIII, nr. 7687, 3 august 1972, p. 2; *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Munca*, an XXX, nr. 8136, 17 ianuarie 1974, p. 2.

Ciobanu, Nicolae, *Fascinația romanului de reflecție existențială (În jurul romanelor „Vestibul" și „Interval" de Al. Ivasiuc)*, în *Orizont*, an XIX, nr. 11 (175), noiembrie 1968, p. 64—71; *Alexandru Ivasiuc: „Cunoaștere de noapte"*, în *Orizont*, an XX, nr. 6 (182), iunie 1969, p. 69—72; *Problematică și personaj în roman*, în *România literară*, an IV, nr. 11 (127), 11 martie 1971, p. 9—10, toate incluse, cu omisiuni și modificări, sub titlul *Fascinația romanului demonstrativ*, în vol. *Panoramic*, Editura „Cartea Românească", București, 1972, p. 151—165; *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Luceafărul*, an XVII, nr. 11 (620), 16 martie 1974, p. 2, inclus în vol. *Incursiuni critice*, Editura „Facla", 1975, p. 160—165.

Cionoff, Șerban, *Alexandru Ivasiuc: „Pro domo. Radicalitate și valoare"*, în *Tînărul leninist*, an 48, nr. 47, iulie 1972, p. 40—41.

Ciopraga, Const., *Romane meditație*, în *România literară*, an X, nr. 20, 19 mai 1977, p. 6.

Condurache, Val., *Romanul politic*, în *Convorbiri literare*, nr. 3 (51), martie 1974, p. 6; *Romanul de idei (Alexandru Ivasiuc: „Iluminări")*, în *Convorbiri literare*, nr. 11 (71), noiembrie 1975, p. 4—5; *Două romane (Al. Ivasiuc: „Racul"...)*, în *Convorbiri literare*, nr. 4 (88), aprilie 1977, p. 6—7.

Constantinescu, Vasile, *Cultura — radicalitate și valoare*, în *Orizont*, an XXIII, nr. 29 (247), 16 noiembrie 1972, p. 8.

Coroiu, Constantin, *Personaj și destin*, în *Cronica*, an VI, nr. 19 (274), 8 mai 1971, p. 6.

Cosașu, Radu, *Suflul inteligenței*, în *Cinema*, an XV, nr. 3, martie 1977, p. 11.

Cosma, Anton, *Critica și Al. Ivasiuc*, în *Vatra*, an III, nr. 4 (25), 20 aprilie 1973, p. 17, 19; *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Editura „Dacia", 1977, p. 114—125.

Scanned with OKEN Scanner

Cristea, Valeriu, *„Vestibul" de Al. Ivasiuc*, în *Gazeta literară*, an XIV, nr. 32 (771), 10 august 1967, p. 2; *Din problemele prozei. Sondorii*, în *Contemporanul*, nr. 45 (1100), 10 noiembrie 1967, p. 3; *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Gazeta literară*, an XV, nr. 15 (806), 11 aprilie 1968, p. 2, inclus cu mici modificări în vol. *Interpretări critice*, Editura „Cartea Românească", 1970, p. 119—122; *Alexandru Ivasiuc: „Iluminări"*, în *Scînteia tineretului*, an XXXI, nr. 8218, 23 octombrie 1975, p. 4.

Crohmălniceanu, Ov. S., *În locul unui bilanț al prozei la capătul anului 1967*, în *Viața românească*, an XX, nr. 12, decembrie 1967, p. 105—106; *„Interval" de Al. Ivasiuc*, în *Viața românească*, an XXI, nr. 6, iunie 1968, p. 71—73.

Cubleșan, Constantin, *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Tribuna*, an XII, nr. 29 (598), 18 iulie 1968, p. 3.

Culcer, Dan, *Al. Ivasiuc: „Pro domo. Radicalitate și valoare"; „Corn de vînătoare"*, în *Vatra*, an II, nr. 8, 20 august 1972, p. 4; *Eseul travestit*, în *Vatra*, an V, nr. 10 (55), 20 octombrie 1975, p. 11, incluse în vol. *Citind sau trăind literatura*, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1976, p. 41—44; 204—207 și 179—186; *Bolgii pentru un fluture*, în *Vatra*, an VII, nr. 2 (71), 20 februarie 1977, p. 9.

Damaschin, Radu, *Al. Ivasiuc: „Păsările"*, în *Amfiteatru*, an VI, nr. 1 (61), ianuarie 1971, p. 6—7.

Damian, S., *Trei ipostaze. Veghea*, în *România literară*, an I, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 8, inclus în vol. *Intrarea în castel*, Editura „Cartea Românească", 1970, p. 43—46; *Oglinda*, în *Luceafărul*, an XIII, nr. 49 (449), 5 decembrie 1970, p. 3.

Demetriu, Sergiu, *Evenimentul în romanele lui Al. Ivasiuc*, în *Cronica*, an X, nr. 13 (478), 28 martie 1975, p. 7.

Deznan, M., *Radicalitate și cultură*, în *Revista de filozofie*, tomul 20, nr. 1/1973, p. 124—125.

Dimisianu, G., *Al. Ivasiuc: „Cunoaștere de noapte"*, în *România literară*, an II, nr. 9 (21), 27 februarie 1969, p. 9, inclus în vol. *Prozatori de azi*, Editura „Cartea Românească", 1970, p. 106—111; *Alexandru Ivasiuc: „Păsările"*, în *Flacăra*, an XX, nr. 7 (819), 13 februarie 1971, p. 20.

Dobrescu, Al., *Al. Ivasiuc: „Pro domo. Radicalitate și valoare"*, în *Convorbiri literare*, nr. 14, 30 iulie 1972, p. 8.

Dragoș, Nicolae, *Te recunosc, domnule Trotușeanu!*, în *România literară*, an II, nr. 38 (50), 18 septembrie 1969, p. 1, 18—19; *Alexandru Ivasiuc: „Păsările"*, în *Scînteia*, an XL, nr. 8731, 20 martie 1971, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

Dumitriu, Dana, *„Vestibul" de Al. Ivasiuc*, în *Munca*, an XXIII, nr. 6162, 5 septembrie 1967, p. 2; *Tăcerea și sentimentul vinovăției*, în *Gazeta literară*, an XV, nr. 39 (830), 26 septembrie 1968, p. 3, 7; *Al. Ivasiuc: „Păsările"*, în *Argeș*, an VI, nr. 4—5 (59—60), aprilie-mai 1971, p. 10; *Alexandru Ivasiuc: „Corn de vînătoare"*; *„Radicalitate și valoare"*, în *Argeș*, an VII, nr. 7 (74), iulie 1972, p. 8.

George, Alexandru, *În plină efervescență a creației*, în *Viața românească*, an XXX, nr. 3, martie 1977, p. 18—19.

Georgescu, Paul, *Despre modern (Alexandru Ivasiuc: „Vestibul")*, în *Viața românească*, an XX, nr. 7, iulie 1967, p. 138—145; *„Păsările" de Al. Ivasiuc*, în *Viața românească*, an XXIV, nr. 2, februarie 1971, p. 69—72 și *Eseistică și literatură*, în *Viața românească*, an XXV, nr. 9, septembrie 1972, p. 71—75, ambele reproduse în vol. *Printre cărți*, Editura „Eminescu", 1973, p. 136—143, respectiv 276—284; *Destin și istorie*, în *România literară*, an VII, nr. 24, 13 iunie 1974, p. 5; *Un roman al liberului arbitru*, în *România literară*, an X, nr. 4, 27 ianuarie 1977, p. 8.

Goci, Aureliu, *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Amfiteatru*, an V, nr. 10 (58), octombrie 1970, p. 2.

Grigorovici, Ilina, *Al. Ivasiuc: „Cunoaștere de noapte"*, în *Luceafărul*, an XII, nr. 15 (363), 12 aprilie 1969, p. 6.

Grigurcu, Gheorghe, *Al. Ivasiuc: „Vestibul"*, în *Familia*, an III, nr. 11 (27), noiembrie 1967, p. 3; *Alexandru Ivasiuc: „Pro domo"*, în *Familia*, an X, nr. 11 (111), noiembrie 1974, p. 3.

Horodincă, Georgeta, *Cerneala invizibilă*, în *Viața românească*, an XXII, nr. 8, august 1969, p. 81—83; *O altă vedere*, în *Luceafărul*, an XVII, nr. 3 (612), 19 ianuarie 1974, p. 3 și 9; *Și păsările, desigur, păsările*, în *Contemporanul*, nr. 47 (1620), 25 noiembrie 1977, p. 10; *Alexandru Ivasiuc: „Racul"*, în *Era socialistă*, an LVIII, nr. 3/1978, p. 58—60.

Ianoși, Ion, *Creația scriitorului „la stînga, unde-i inima"*, în *Scînteia*, an XLVI, nr. 10754, 18 martie 1977, p. 4.

Iorgulescu, Mircea, *„Interval" de Al. Ivasiuc*, în *Munca*, an XXIV, nr. 6485, 19 septembrie 1968, p. 2; *„Cunoaștere de noapte" de Al. Ivasiuc*, în *Munca*, an XXV, nr. 6647, 27 martie 1969, p. 2; *Alexandru Ivasiuc: „Păsările"*, în *România literară*, an III, nr. 51, 17 decembrie 1970, p. 14—15; *Alexandru Ivasiuc*, în *Convorbiri literare*, nr. 10, 30 mai 1972, p. 9 și 11, inclus, cu omisiuni și adăugiri, în vol. *Rondul de noapte* (cap. *Proza de idei: Alexandru Ivasiuc*), Editura „Cartea Românească", București, 1974, p. 153—159; *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Luceafărul*, an XVI, nr. 51 (608), 22 decembrie 1973, p. 2.

Scanned with OKEN Scanner

Isac, Adrian, *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Scînteia tineretului*, an XXIV, nr. 6036, 16 octombrie 1968, *Preludiu*, nr. 18, p. 1, 3.

Leonte, Liviu, *Al. Ivasiuc: „Cunoaștere de noapte"*, în *Iașul literar*, an XX, nr. 7, iulie 1969, p. 53—56; *Alexandru Ivasiuc: „Păsările"*, în *Cronica*, an VI, nr. 2 (257), 9 ianuarie 1971, p. 8; *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Cronica*, an IX, nr. 4 (417), 25 ianuarie 1974, p. 2; *Tensiunea dezbaterii*, în *Cronica*, an X, nr. 45 (510), 7 octombrie 1975, p. 2; *Semnele trecerii*, în *Cronica*, an XII, nr. 11 (581), 18 martie 1977, p. 5; *Romanul parabolic și social-politic*, în *Cronica*, an XII, nr. 6 (576), 11 februarie 1977, p. 2.

Livescu, Cristian, *Al. Ivasiuc: „Iluminări"*, în *Ateneu*, an XII, nr. 4 (124), decembrie 1975, p. 4—5; *Meditația supranarativă în roman*, în *Ateneu*, an XIV, nr. 1, martie 1977, p. 6.

Locusteanu, Rodica, *Atitudinea radicală*, în *Luceafărul*, an XV, nr. 28 (532), 8 iulie 1972, p. 6.

Lotreanu, Ion, *Alexandru Ivasiuc, eseistul*, în *Săptămîna*, nr. 332, 15 aprilie 1977, p. 3 și nr. 336, 13 mai 1977, p. 3, incluse în *Caligrafii critice*, Editura „Eminescu", 1977, p. 270—276.

Luca, Remus, *„Vestibul" de Al. Ivasiuc* (prezentare), în *Viața românească*, an XIX, nr. 12, decembrie 1966, p. 7.

Manolescu, Florin, *Al. Ivasiuc: „Racul"*, în *Flacăra*, an XXV, nr. 49 (1122), 9 decembrie 1976, p. 9; *O operă vie*, în *Flacăra*, an XXVI, nr. 14 (1139), 7 aprilie 1977, p. 15.

Manolescu, Nicolae, *Al. Ivasiuc: „Vestibul"*, în *Contemporanul*, nr. 34 (1089), 25 august 1967, p. 3; *Patosul ideilor. Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Contemporanul*, nr. 24 (1131), 14 iunie 1968, p. 3; *Al. Ivasiuc: „Cunoaștere de noapte"*, în *Contemporanul*, nr. 23 (1182), 6 iunie 1969, p. 3, inclus în *Prelegeri de literatură română contemporană (Alexandru Ivasiuc)*, Universitatea București, 1974, p. 165—168; *Al. Ivasiuc: „Păsările"*, în *Contemporanul*, nr. 47 (1254), 20 noiembrie 1970, p. 3; *Spiritul radical în literatură*, în *România literară*, an V, nr. 23, 1 iunie 1972, p. 9; *Oamenii și politica*, în *România literară*, an VI, nr. 52, 27 decembrie 1973, p. 9; *Polemică și cultură*, în *România literară*, an VII, nr. 39, 26 septembrie 1974, p. 9; *Alexandru Ivasiuc: „Iluminări"*, în *România literară*, an VIII, nr. 40, 2 octombrie 1975, p. 9; *Metamorfoza eșuată*, în *România literară*, an IX, nr. 49, 2 decembrie 1976, p. 9; *Alexandru Ivasiuc*, în *România literară*, an X, nr. 10, 10 martie 1977, p. 9; *Criză și iluminare*, în *Secolul 20*, nr. 4—5, aprilie-mai 1977, p. 139—142; *Criză*

Scanned with OKEN Scanner

și iluminare, prefață la *Alexandru Ivasiuc: „Păsările"*, Editura „Minerva", 1977.

Manu, Emil, *Al. Ivasiuc: „Corn de vînătoare"*, în *Săptămîna*, nr. 100, 3 noiembrie 1972, p. 4; *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Săptămîna*, nr. 162, 11 ianuarie 1974, p. 4.

Marcea, Pompiliu, *Integritatea morală a eroilor*, în *România literară*, an IX, nr. 32, 5 august 1976, p. 3.

Martin, Mircea, *Alexandru Ivasiuc: „Vestibul"*, în *Amfiteatru*, an II, nr. 23, noiembrie 1967, p. 371; *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Amfiteatru*, an III, nr. 33, septembrie 1968, p. 543, incluse, cu modificări, în vol. *Generație și creație*, E.P.L., 1969, p. 115—125.

Maxim, Ion, *Alexandru Ivasiuc: „Păsările"*, în *Orizont*, an XXII, nr. 2 (202), februarie 1971, p. 69—72; *Alexandru Ivasiuc, între comentariu și povestire*, în *Orizont*, an XXV, nr. 16 (320), 18 aprilie 1974, p. 4.

Micu, Dumitru, *Un roman de idei*, în *Contemporanul*, nr. 41 (1509), 10 octombrie 1975, p. 10; *Sensul libertății*, în *Contemporanul*, nr. 6 (1579), 11 februarie 1977, p. 10.

Mihăescu, F. Valentin, *Idei și personaje*, în *Luceafărul*, an XIX, nr. 7 (720), 14 februarie 1976, p. 2; *Mecanismele puterii*, în *Luceafărul*, an XX, nr. 4 (769), 22 ianuarie 1977, p. 2.

Muntean, George, *Alexandru Ivasiuc: „Radicalitate și valoare"*, în *Informația Bucureștiului*, an XIX, nr. 5879, 21 iulie 1972, p. 2.

Munteanu, Aurel-Dragoș, *„Interval"*, în *Familia*, an IV, nr. 5 (33), mai 1968, p. 8.

Munteanu, Romul, *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Cărți noi*, an XVI, nr. 1, ianuarie 1974, p. 6.

Neagu, Fănuș, *Aceste păsări-năluci*, în *Luceafărul*, an XIII, nr. 49 (449), 5 decembrie 1970, p. 3; *Ivasiuc*, în *Contemporanul*, nr. 11 (1426), 8 martie 1974, p. 1, 9.

Negoițescu, I., *Nicolae Breban și realismul actual*, în *Viața românească*, an XXII, nr. 2, februarie 1969, p. 74—75.

Nicolau, Anca, *Proza lui Al. Ivasiuc*, în *Viața românească*, an XXIV, nr. 3, martie 1971, p. 75—80.

Oprea, Nicolae, *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Argeș*, an IX, nr. 4 (95), aprilie 1974, p. 6.

Oproiu, Ecaterina, *Obsesia ideii de valoare...*, în *Cinema*, an XV, nr. 3, martie 1977, p. 11.

Petrescu, Liviu, *Estetica romanului*, în *Steaua*, an XX, nr. 5 (232), mai 1969, p. 48—51; *Cunoaștere de noapte*, în *România literară*, an II, nr. 51 (63), 18 decembrie 1969, p. 8—9; *Reflecții contemporane. „Păsările"*, în *Tribuna*, an XIV, nr. 50 (724),

Scanned with OKEN Scanner

10 decembrie 1970, p. 3; *Alexandru Ivasiuc: „Corn de vînătoare"*, în *România literară*, an V, nr. 30, 20 iulie 1972, p. 11—12; *„Apa"*, în *Tribuna*, an XVIII, nr. 3 (891), 17 ianuarie 1974, p. 4; *Sub zodia „racului"*, în *Tribuna*, an XX, nr. 51 (1043), 16 decembrie 1976, p. 3.

Petroveanu, Mihai, *Libertate și fatalitate*, în *Contemporanul*, nr. 20 (1179), 16 mai 1969, p. 3.

Piru, Al., *Romanul monologic*, în *Ramuri*, an V, nr. 7 (49), 15 iunie 1968, p. 5, 7; *Din metamorfozele romanului (...Alexandru Ivasiuc: „Cunoaștere de noapte")*, în *Ramuri*, an VI, nr. 8 (62), 15 august 1969, p. 11; *Evoluția prozei*, în *Ramuri*, an VIII, nr. 1 (79), 15 ianuarie 1971, p. 11; *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Ramuri*, an XIII, nr. 6 (144), 15 iunie 1976, p. 4 și 13.

Podgoreanu, Traian, *Liviu Dunca și destinul*, în *România literară*, an V, nr. 6, 3 februarie 1972, p. 7; *A fi radical*, în *Luceafărul*, an XV, nr. 37 (541), 9 septembrie 1972, p. 2; *Aspecte ale stilului intelectual la Alexandru Ivasiuc*, în *Limba română*, an XXI, nr. 3, 1972, p. 233—241; *Romanele lui Alexandru Ivasiuc*, în *România literară*, an V, nr. 49, 30 noiembrie 1972, p. 4; *Un roman social*, în *România literară*, an VII, nr. 18, 2 mai 1974, p. 4.

Popa, Marian, *Â propos de... Al. Ivasiuc: „Vestibul"*, în *Luceafărul*, an X, nr. 38 (282), 23 septembrie 1967, p. 2; *Virtuțile și semivirtuțile analizei*, în *Luceafărul*, an XI, nr. 16 (312), 20 aprilie 1968, p. 4—5; *„Păsările"*, în *Săptămîna*, nr. 2, 18 decembrie 1970, p. 7; *Dicționar de literatură română contemporană (Al. Ivasiuc)*, Editura „Albatros", 1971, p. 307—309.

Popa, Constantin M., *Al. Ivasiuc: „Racul"*, în *Ramuri*, an XIV, nr. 1 (151), 15 ianuarie 1977, p. 7.

Popa, Mircea, *Al. Ivasiuc: „Cunoaștere de noapte"*, în *Ateneu*, an VI, nr. 11 (64), noiembrie 1969, p. 7.

Porumbacu, Veronica, *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Steagul roșu*, an XX, nr. 5898, 12 iunie 1968, p. 2.

Pricop, Constantin, *Al. Ivasiuc: „Păsările"*, în *Convorbiri literare*, an II, nr. 2, februarie 1971, p. 57—59.

Protopopescu, Al., *Noua existență a romanului psihologic (Al. Ivasiuc: „Vestibul")*, în *Tomis*, an II, nr. 9, septembrie 1967, p. 6; *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Tomis*, an III, nr. 6, iunie 1968, p. 4; *Alexandru Ivasiuc: „Păsările"*, în *Tomis*, an V, nr. 12 (54), decembrie 1970, p. 4, 19, incluse, cu omisiuni, sub titlul *Noua existență a romanului psihologic — fișe*, în vol. *Volumul și esența*, Editura „Eminescu", 1972, p. 182—201.

Scanned with OKEN Scanner

Raicu, Lucian, *Alexandru Ivasiuc: „Păsările"*, în *România literară*, an III, nr. 52, 24 decembrie 1970, p. 9, inclus în vol. *Structuri literare*, Editura „Eminescu", 1973, p. 326—329; *Alexandru Ivasiuc: „Radicalitate și valoare"*, în *Flacăra*, an XXI, nr. 28 (892), 8 iulie 1972, p. 7.

Regman, Cornel, *Al. Ivasiuc și aventurile scriiturii* (I, II), în *Tomis*, an IV, nr. 10, octombrie 1969, p. 5 și 19, și nr. 11, noiembrie 1969, p. 5—6, inclus în vol. *Cică niște cronicari...*, Editura „Eminescu", 1970, p. 208—221, apoi în vol. *Selecție din selecție*, Editura „Eminescu", 1972, p. 340—353; *Alexandru Ivasiuc — din nou cel cel vechi*, în *Viața românească*, an XXVIII, nr. 10, octombrie 1975, p. 46—51; *Eroarea se numește Miguel...*, în *Viața românească*, an XXX, nr. 1, ianuarie 1977, p. 39—42.

Rusu, M. N., *Alexandru Ivasiuc: „Păsările"*, în *Viața studențească*, an XVI, nr. 6 (394), 10 februarie 1971, p. 7.

Sasu, Aurel, *Timpul ca o absență*, în vol. *Progresii*, Editura „Dacia", 1972, p. 130—137.

Sălăgean, Sergiu, *Un roman — mit*, în *România literară*, an II, nr. 3 (15), 16 ianuarie 1969, p. 5.

Sălăjan, Vasile, *Alexandru Ivasiuc: „Păsările"*, în *Tribuna*, an XV, nr. 30 (757), 29 iulie 1971, p. 2.

Simion, Eugen, *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Gazeta literară*, an XV, nr. 22 (813), 30 mai 1968, p. 3, 6; *Insemnări despre roman* (IV), în *România literară*, an II, nr. 40 (52), 2 octombrie 1969, p. 5 și 14; *Al. Ivasiuc: „Păsările"*, în *Luceafărul*, an XIII, nr. 52 (452), 26 decembrie 1970, p. 3, incluse, cu omisiuni, în vol. *Scriitori români de azi* (cap. *Eseul romanesc: Al. Ivasiuc*), Editura „Cartea Românească", 1974, p. 335—351; *Obiectivarea narațiunii*, în *România literară*, an VII, nr. 46, 14 noiembrie 1974, p. 7; *Febrilitatea romancierului*, în *Luceafărul*, an XX, nr. 12 (777), 19 martie 1977, p. 6.

Sin, Mihai, *Al. Ivasiuc: „Păsările"*, în *Vatra*, an I, nr. 5, august 1971, p. 5.

Sângeorzan, Zaharia, *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Cronica*, an III, nr. 25 (124), 22 iunie 1968, p. 8; *Experiență și analiză a percepției*, în *Gazeta literară*, an XV, nr. 27 (818), 4 iulie 1968, p. 3, 7; *Al. Ivasiuc: „Cunoaștere de noapte"*, în *Cronica*, an IV, nr. 14 (165), 5 aprilie 1969, p. 8; *Pasiunea ideilor*, în *Contemporanul*, nr. 18 (1433), 26 aprilie 1974, p. 3.

Sîrbu, I., *Al. Ivasiuc: „Vestibul"*, în *Cronica*, an II, nr. 48 (95), 2 decembrie 1967, p. 8; *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Iașul literar*, an XIX, nr. 6, iunie 1968, p. 65—67; *Al. Ivasiuc, nuvelist*, în *Cronica*, an VII, nr. 41 (349), 13 octombrie 1972, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

Smeu, Grigore, *Tăcerile indeterminate*, în *România literară*, an IV, nr. 16 (132), 15 aprilie 1971, p. 10.

Soare, Gheorghe, *Străbaterea oglinzii*, în *Argeș*, an VIII, nr. 11 (90), noiembrie 1973, p. 16.

Sorescu, Roxana, *Neliniștea etică a romanului actual*, în *România literară*, an III, nr. 33, 13 august 1970, p. 28.

Sorianu, Vlad, *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Ateneu*, an V, nr. 10 (51), octombrie 1968, p. 8; *Alexandru Ivasiuc: „Păsările"*, în *Ateneu*, an VIII, nr. 1 (78), ianuarie 1971, p. 9; *Redescoperirea autenticității*, în *Ateneu*, an XI, nr. 2 (115), februarie 1974, p. 5, 15.

Stănescu, C., *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Scînteia tineretului*, an XXIV, nr. 5926, 11 iunie 1968, p. 3; *Creație și discurs în roman*, în *Luceafărul*, an XI, nr. 45 (341), 9 noiembrie 1968, p. 4; *„Cunoaștere de noapte"*, în *Ramuri*, an VI, nr. 3 (57), 15 martie 1969, p. 7—8, incluse în vol. *Cronici literare*, Editura „Cartea Românească", 1971, p. 107—128 și 226—230; *Al. Ivasiuc: „Păsările"*, în *Scînteia tineretului*, an XXVI, nr. 6706, 10 decembrie 1970, p. 4; *Alexandru Ivasiuc: „Radicalitate și valoare"*, în *Scînteia tineretului*, an XXVIII, nr. 7172, 8 iunie 1972, p. 4.

Ștefănescu, Alex., *Romantismul lui Al. Ivasiuc*, în vol. *Preludiu*, Editura „Cartea Românească", 1977, p. 182—190.

Tașcu, Valentin, *Politicul și unele romane contemporane*, în *Steaua*, an XXV, nr. 4 (323), aprilie 1974, p. 8—9; *„Racul" de Al. Ivasiuc*, în *Familia*, an XIII, nr. 1 (137), ianuarie 1977, p. 3.

Tănăsescu, Antoaneta, *Sub semnul oglinzii*, în *Contemporanul*, nr. 9, 26 februarie 1971, p. 3.

Tomuș, Mircea, *Al. Ivasiuc: „Corn de vînătoare"*, în *Transilvania*, an I, nr. 3, iulie 1972, p. 48—49; *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Transilvania*, an III, nr. 1, ianuarie 1974, p. 38—39; *Alexandru Ivasiuc: „Iluminări"*, în *Transilvania*, an V, nr. 1, ianuarie 1976, p. 32—33.

Tudor, Eugenia, *Al. Ivasiuc: „Apa"*, în *Viața românească*, an XXVII, nr. 5, mai 1974, p. 38—41.

Trandafir, C., *Pasiunea ideilor*, în *Convorbiri literare*, nr. 4 (88), aprilie 1977, p. 14; *Alexandru Ivasiuc*, în *Tribuna*, an XXI, nr. 27, 7 iulie 1977, p. 7.

Turchilă, Costin, *Racul*, în *Amfiteatru*, an XII, nr. 1 (133), ianuarie 1977, p. 402.

Turcin, Ion, *Virtualități ale romanescului*, în *Contemporanul*, nr. 7, 13 februarie 1970, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

Țarălungă, Ecaterina, *O formulă polifonică*, în *România literară*, an IV, nr. 16 (132), 15 aprilie 1971, p. 11.

Udrea, Silvia, *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Vatra*, an IV, nr. 4 (37), 20 aprilie 1974, p. 8—9; *Al. Ivasiuc: „Pro domo"*, în *Vatra*, nr. 2 (47), 20 februarie 1975, p. 4.

Ulici, Laurențiu, *Al. Ivasiuc: „Corn de vînătoare"*, în *Contemporanul*, nr. 40 (1351), 29 septembrie 1972, p. 3.

Ungheanu, Mihai, *Al. Ivasiuc: „Interval"*, în *Ramuri*, an V, nr. 6 (48), 15 iunie 1968, p. 7—8, inclus, sub titlul *Un roman neromanesc*, în vol. *Arhipelag de semne*, Editura „Cartea Românească", 1975, p. 154—157; *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Luceafărul*, an XVIII, nr. 25 (686), 21 iunie 1975, p. 2.

Ungureanu, Cornel, *Coloana sonoră*, în *Orizont*, an XXIII, nr. 10 (225), 6 iulie 1972, p. 2, inclus în vol. *La umbra cărților în floare*, Editura „Facla", 1975, p. 168—171; *Alexandru Ivasiuc: „Apa"*, în *Orizont*, an XXV, nr. 5 (309), 31 ianuarie 1974, p. 2; *Al. Ivasiuc: „Iluminări"*, în *Orizont*, an XXVI, nr. 45 (402), 7 noiembrie 1975, p. 2, incluse, sub titlul *Legea și forța*, în vol. *Proză și reflexivitate*, Editura „Eminescu", 1977, p. 157—165; *Generație literară, program literar*, în *România literară*, an X, nr. 37, 15 septembrie 1977, p. 8.

Vaida, Mircea, *Al. Ivasiuc: „Cunoaștere de noapte"*, în *Tribuna*, an XIII, nr. 35 (657), 28 august 1969, p. 3; *„Jocul secund" al prozei*, în *Luceafărul*, an XIII, nr. 49 (449), 5 decembrie 1970, p. 3; *Timpul prozei*, în *România literară*, an IV, nr. 2 (118), ianuarie 1971, p. 8; *Între istorie și legendă*, în *Luceafărul*, an XVI, nr. 16 (573), 21 aprilie 1973, p. 6.

Vancea, Viola, *Imperativul opțiunii și implicația tragică*, în *România literară*, an II, nr. 47 (59), 20 noiembrie 1969, p. 8—9.

* * * Convorbirile *României literare*. Cinci opinii despre o carte. *Alexandru Ivasiuc: „Păsările"*, în *România literară*, an IV, nr. 17 (133), 22 aprilie 1971, p. 5, 8—9.

* * * *9 pentru eternitate*, *Alec*, volum apărut sub auspiciile Asociației Scriitorilor din București, 1977, p. 279—340.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Critica și Alexandru Ivasiuc / 5

Argument / 29

AUTOPORTRET

DESTINUL UNUI SCRIITOR

FĂNUȘ NEAGU
Ivasiuc / 38
CONSTANTIN ȚOIU
Sufletul nostru / 39
ION IANOȘI
Creația scriitorului „la stînga, unde-i inima" / 39
N. CARANDINO
A trăi repede / 41

ÎN CĂUTAREA PREZENTULUI

Universul prozei și necesitatea / 44
În căutarea prezentului / 46
Avatarurile eroului / 47
Puterea scriitorului / 49

VESTIBUL

PAUL GEORGESCU
Despre modern / 52

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE MANOLESCU
[„Un joc dialectic al ideilor"] / 66
MARIAN POPA
À propos de... [*Vestibul*] / 71
VIRGIL ARDELEANU
[Un „cal troian" ?] / 73
OV. S. CROHMĂLNICEANU
[Analitism și invenție epică] / 76

INTERVAL

VALERIU CRISTEA
[Domeniul celor nevăzute] / 80
OV. S. CROHMĂLNICEANU
[Un eseu pe marginea angajării] / 83
C. STĂNESCU
[Necesitate și implicare] / 89
MIRCEA MARTIN
[„Jocul de a nu se juca"] / 93
MIHAI PETROVEANU
Libertate și fatalitate / 97

CUNOAȘTERE DE NOAPTE

G. DIMISIANU
Expansiunea eseului / 102
NICOLAE MANOLESCU
[„Tema autorului"] / 107
AL. PIRU
Din metamorfozele romanului / 113
CORNEL REGMAN
Al. Ivasiuc și aventurile scriiturii / 115

PĂSĂRILE

S. DAMIAN
Oglinda / 120
C. STĂNESCU
[Liviu Dunca] / 126

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA IORGULESCU
[Cufundarea în concret] / 129
LUCIAN RAICU
[„O carte a epocii"] / 133
EUGEN SIMION
[Tema puterii] / 137
GEORGETA HORODINCĂ
Şi păsările, desigur păsările / 145

ESEISTUL

PAUL GEORGESCU
Eseistică şi literatură / 150
GHEORGHE GRIGURCU
Pro domo / 158
ION LOTREANU
Alexandru Ivasiuc, eseistul / 161

CORN DE VÎNĂTOARE

LIVIU PETRESCU
[Spiritul „radical"] / 168
NICOLAE BALOTĂ
Comentarii la o nuvelă / 171

APA

MIRCEA IORGULESCU
[Schimbarea la faţă] / 178
NICOLAE BALOTĂ
[Istorie şi ficţiune sau romanul lui Alexandru Ivasiuc] / 183
EUGEN SIMION
Obiectivarea naraţiunii / 189

AVATARURILE EPICULUI
sau
CEARTA DINTRE „CLASICI" ŞI „MODERNI"

CORNEL REGMAN — AL. PROTOPOPESCU
Ce e nou la Alexandru Ivasiuc ? / 198

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI UNGHEANU
[Proza „nu are suflul viului"] / 208
NICOLAE BREBAN
Marginalii la proza-eseu / 212

ILUMINĂRI

NICOLAE MANOLESCU
[„Cuprinderea existenței într-o privire"] / 220
CORNEL REGMAN
Alexandru Ivasiuc — din nou cel vechi / 226
VIRGIL ARDELEANU
[„Proza — barometrul epocii"] / 235

RACUL

PAUL GEORGESCU
Un roman al liberului arbitru / 242
DUMITRU MICU
Sensul libertății / 247
DAN CULCER
Bolgii pentru un fluture / 251
GEORGETA HORODINCĂ
[Figueroa] / 254

PROBLEMATICĂ ȘI STRUCTURĂ ÎN ROMANELE LUI ALEXANDRU IVASIUC

S. DAMIAN
Veghea / 262
SORIN ALEXANDRESCU
Sintagma *Cunoașterii de noapte* / 265
LIVIU PETRESCU
Estetica romanului / 268
PAUL GEORGESCU
[Un prozator contemporan] / 274
NICOLAE BALOTĂ
[De la procesul cuvîntului la cel al conștiinței] / 279

Scanned with OKEN Scanner

ADDENDA

Cronologia vieții și operei lui Alexandru Ivasiuc / 284
Bibliografie / 288
A. Opera scriitorului / 288
B. Referințe critice (selective) / 288

Scanned with OKEN Scanner

Lector : AURELIA BATALI
Tehnoredactor : ELENA PREDA

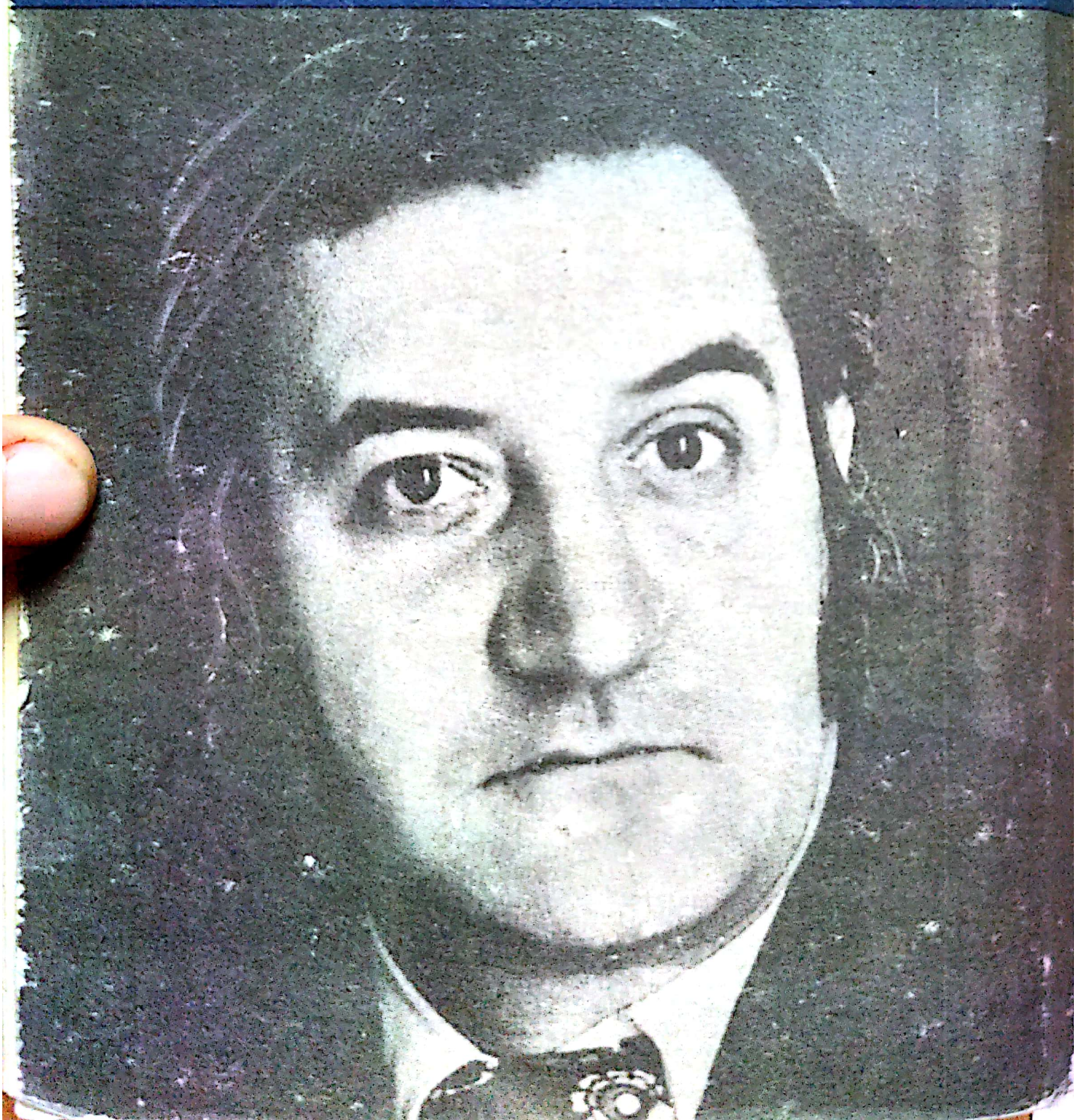
Apărut 1980. Bun de tipar 7. VIII. 1980.
Coli tipar 19.

Tiparul executat sub comanda
nr. 933 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918“,
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Lei 8,75

biblioteca critică



Scanned with OKEN Scanner